

железом, то в «Декабре...» ее концентрация повышена. Контрреволюционному содержанию (чего стоит один только «Врангель» в нейтральном контексте!) аккомпанирует манера Кузмина, ставшая его дореволюционной сигнатурой.

Голосом «бывшего», которым Кузмин заговорил в «Декабре...», транслируется такой императив «петербургского текста», как лиминальность. Читателю дается почувствовать, что когда-то у лирического «я» была и своя полноценная жизнь, и своя дикция, обеспечившая ему особое место в русской поэзии, но что теперь он — практически ссыльный вроде Меншикова в Березове. А в том случае, если апокалипсис станет будущим Петербурга, участь, сужденная лирическому «я», одна — смерть. Тэффи так и сформулировала свои впечатления от «Декабря...» — «преддверие смерти».⁹⁶ Лирический монолог «Декабря...» если не обретает самый формат предсмертного слова, то вызывает сходный резонанс.

Предсмертная речь по определению лиминальна, и в «Декабре...» это делает ее идеальным аккомпанементом к апокалипсису по-петербургски.

Заряжена предсмертная речь и максимально сильной прагматикой. К словам, произносимым перед кончиной, принято прислушиваться, а в случае, если автором предсмертных слов было выдающееся лицо, они имели все шансы попасть в исторические анналы. Можно привести не только предсмертные речи правителей в «Жизни двенадцати цезарей» Светония, но и предсмертные слова самого Кузмина: «В основном жизнь пройдена, остаются только детали...», сохраненные мемуаристами. Конкретно эта формулировка — из эссе Лидии Гинзбург «Мысль, описавшая круг» (конец 1930-х годов).

Так мы, тоже описав круг, вернулись к парадоксу, с которого разбор «Декабря...» начинался. Стихотворение, построенное как монолог о переживаемом в Петербурге историческом катаклизме, снабжено всем необходимым, от топики до иллюзии предсмертного слова, чтобы, невзирая на губительные для него обстоятельства, уцелеть единственно возможным способом: отпечатавшись в коллективной памяти.

⁹⁶ Тэффи. Кузмин // Тэффи. Моя летопись / Сост., предисловие Ст. Никоненко. М., 2015. С. 409.

DOI: 10.31860/0131-6095-2026-1-208-222

© Д. И. Иванов, © Д. Л. Лакербай

«ПОСТНИЦШЕВСКИЙ» ЧЕЛОВЕК В НОЧНОМ МОРЕ: ГЕРОИ И. А. БУНИНА И И. А. БРОДСКОГО НА РАНДЕВУ С «ПУЧИНОЙ БЫТИЯ»

Общеизвестно, какой могучий арсенал символики потенциально содержит образ моря — «угрюмый океан» и «свободная стихия»¹ (Пушкин), «всеобъемлющее море» и «бездна роковая»² (Тютчев), «пучина бытия, откуда все мы, как витязи, явились так давно»³ (Бродский). Мифопоэтическая традиция связывает море / океан с происхождением всего сущего; романтическая традиция сталкивает и переплетает мотивы человека, стихии, жизни и свободы: «...в поэтическом творчестве и в художественно-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 146, 331.

² Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья Н. Я. Берковского; сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева. Л., 1987. С. 173.

³ Бродский И. Соч.: В 7 т. / Общ. ред. Я. А. Гордина; сост. Г. Ф. Комаров. СПб., 2001. Т. 2. С. 283. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Бродский, с указанием номера тома и страницы.

философских концепциях XIX в. как бы восстанавливается тенденция к возврату к образу О<кеана> как некоего абсолюта, универсума, символа полноты, мощи, свободы, безграничности, вечности...».⁴

Значима и «глубинная психофизиологическая метафора», укорененная во «внутренней психологически-ментальной структуре автора», — описывается не столько само море, сколько «нечто иное, для чего само море служит лишь формой описания («морской» код «неморского» сообщения)».⁵ В. Н. Топоров подробно разбирает это «океаническое чувство», вбирающее в себя человеческую экзистенциальность от «пренатальных событий» и ритма отождествлений (степь — море, лес — море и т. п.) до вечно зыблемой, качающейся границы света и тьмы, сна и яви, памяти и забвения, «полноты» и «пустыни», человеческого и «мирового», жизни и смерти, конечного и бесконечного.

Однако и «внутри» романтической символики моря нередко актуализируется эта «глубинная метафора» — вспомним физически ощутимую «раскачку» пушкинской элегии «Погасло дневное светило...», где прихотливо «синхронизирован» сложный ритм волн и ритм набегающих воспоминаний, благодаря чему глубина души раскрывается как глубина моря — и наоборот. В рамках аналитической поэтики Бродского (имеющей романтико-модернистские корни) эту особую «корреляцию» человека и моря можно охарактеризовать как «релятивистскую карту процессуальной связности», авторефлективную поэтическую интуицию с волнообразной динамикой: «Есть в жизни нечто большее, чем мы, / что греет нас, само себя не грея, / что громоздит на впадины холмы — / хотя бы и при помощи Борея, / друг другу их несущего взаимы. / Я чувствую, что шествую во сне я / ступеньками, ведущими из тьмы / то в бездну, то в преддверье эмпирии, / один, среди цветущей бахромы — / бессонным эскалатором Нероя» (Бродский, 2, 284).

В итоге море не только оказывается «пейзажной рамкой» или романтическим «портретом» (героя, автора-героя, лирического героя), но и становится «языком бытия»; связанные с морем мотивы выступают как характеристика субъекта художественной речи. Особенно это значимо в лирике и лирической прозе, т. е. там, где предикативный аспект мотива основан не на «рассказанном действии», а на единстве переживания в его динамике; мотивы здесь не слагают тему (в лирической теме воплощается внутренняя «ситуация героя») — напротив, лирическая «тема выступает основанием для событийного развертывания серии сопряженных с ней мотивов», функционально сливаясь с ними в практике анализа.⁶

Соответственно море как локус одновременно несет в себе потенциал метаязыка, тотально объясняющего «ситуацию героя». Выход его к ночному морю почти с необходимостью оформляет эту ситуацию в метафизическую рамку «рандеву с бездной»: «За воротами, в бесконечной темной пропасти, всю ночь шумело море — до времени, дремотно, с непонятным, угрожающим величием. Я выходил иногда под ворота: край земли и крошечная тьма <...> Бездна и ночь, что-то слепое и беспокойное, как-то утробно и тяжело живущее, враждебное и бессмысленное...».⁷

Однако важен и сам конкретно-исторический человек, выходящий на рандеву с «пучиной бытия». Типичный для «разговора со стихиями» «этернизм» (обращенность к «первоначалам», а не к социально-исторической конкретике) нисколько не уничтожает типологические и личностные качества этого субъекта. Поэтому для анализа «ситуации героя» необходима двойная фокусировка, и «куда выходит герой»

⁴ Топоров В. Н. Океан мировой // Топоров В. Н. Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1 / Предисловие Вяч. Вс. Иванова; ред.-сост. А. Григорян. М., 2011. С. 561.

⁵ Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 578.

⁶ Силантьев И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте: Статья первая // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2. С. 41.

⁷ Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006. Т. 5. С. 153–154. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Бунин, с указанием номера тома и страницы.

неотделимо от «кто именно выходит». Ситуация в итоге получает вид двойного проблемного вопроса: какова ценностно-мировоззренческая парадигма героя и как она раскрывается метаязыком «ночного моря»?

Герои текстов И. А. Бунина («В ночном море», «Ночь», «Воды многие», «Море богов» и др.) и лирический герой И. А. Бродского («Лагуна», «Колыбельная трескового мыса», «Прилив», «Гритон» и др.) — интересны тем, что, прямо (Бродский) или близко-опосредованно в силу лиризма прозы (Бунин) воплощая авторский взгляд на мир, являются не традиционными для рандеву с морем «одинокими романтическими субъектами», а философско-художественными версиями «человека XX века» — для культуры это во многом век катастроф, экзистенциального отчуждения и абсурда. Литературный текст открыто предстает как авторская модель мира и человека, поэтому необходимо описать саму художественную стратегию, чтобы увидеть за комплексом мотивов произведения последовательные авторские установки, на основе которых можно упорядочить эти тематические мотивы.

Сходство *типа лирического героя* Бунина и Бродского лежит на поверхности: «Те эмоции, которые испытывает герой Бунина, психологи называют фундаментальными <...> У Бунина господствуют эмоции, порожденные пребыванием человека в космосе, а не пребыванием его в социуме»;⁸ «Отличительная черта поэзии Иосифа Бродского — философичность <...> Индивидуальная судьба поэта предстает одним из вариантов удела всякого человека. <...> Эмоции лирического героя у Бродского — не спонтанные, прямые реакции на частные, конкретные события, а переживание собственного места в мире, в бытии».⁹ Для сопоставления следующих уровней: 1) мировоззренческий тип героя; 2) обусловленная этим типом характерная реакция героя на мир и себя в ситуации «рандеву с мирозданием» — необходимо вписать художественный мир Бунина, а затем Бродского в масштабную философско-религиозную традицию модернизма.

Общеизвестны как резкое неприятие «классиком» Буниным модернистской художественности, так и бесспорные черты поэтики модернизма во многих текстах.¹⁰ Здесь нет парадокса: пришедший в литературу не из «модного» декадентского течения, а, кажется, прямо из России «дворянских гнезд», Бунин, тем не менее, — истинный художник Серебряного века с его духовной кризисностью и философско-эстетическими коллизиями,¹¹ «переформатировавшими» и художника-реалиста.

Явно коррелирует с философско-религиозной рефлексией модернистской эпохи бунинский пантеистический «экуменизм», поиск истоков и сущности человека в пространстве всех религий и форм. Бунинский «коллаж» различных верований и их образной символики (Библия, Коран, Сутта-Нипата и пр.) побуждает современных исследователей прибегать к геккелевскому термину «миксотейзм».¹² Программность этого «миксотейзма», продуцирующего оригинальную художественно-философскую антропологию, связана с общей атмосферой модернистской эпохи, жадно припадавшей к экзотике, эзотерике, гностицизму и породившей интеллектуализированное *постнищевское христианство* (термин Н. К. Бонецкой): «Позиционируя себя в качестве христиан,

⁸ Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 227.

⁹ Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...». Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм // Октябрь. 1997. № 1. С. 154.

¹⁰ См., например: «...бунинская повествовательная техника перекликается с такими разными явлениями, как лирическая, фрагментарная и орнаментальная проза, метонимическое письмо Белого и Пастернака, кинематографический монтаж <...> прустовская игра со временем и памятью, подражание жизни искусству, акмеистический культ литературных реминисценций...» (Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина — Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Влуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 114).

¹¹ Серебряный век «осознал и вербализировал новый опыт новой души. Новизна эта — не новизна органических метаморфоз, но обновление, сопряженное с катастрофой» (Бонецкая Н. К. Дух Серебряного века (феноменология эпохи). М.; СПб., 2016. С. 5); «Вообще можно было бы для манифестации духа Серебряного века составить набор ключевых слов-ярлыков: такими мне видятся *неязычество, софиология, имяславие, антропософия...*» (Там же. С. 6–7).

¹² Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков: Учебное пособие. Самара, 2005. С. 9.

русские философы (Соловьев, Бердяев, Иванов) шли тем не менее на поводу у неоязычника Ницше: модернистская апология христианства обернулась в лучшем случае гностицизмом (Соловьев) и деизмом (Бердяев) <...> „новое вино“ христианства уж никак нельзя вливать в ветхие мехи мифологии древнего язычества, религия Богочеловека с неотвратимостью уступит свои позиции той или иной версии человекобожества». ¹³

Бунинский «пафос чувственности», отсылающей к первобытным стихиям и космическим началам, можно трактовать как «натуралистический оптимизм», ¹⁴ но он перекликается с инициированным Ницше возрождением неоязычества в русском Серебряном веке. О. В. Сливацкая связывает бунинскую концепцию человека с антроподицей Н. А. Бердяева; ¹⁵ как главный вклад «космического универсалиста» Бунина в «мировую художественную антропологию» подается своеобразная «поэтическая сегрегация» (рассказ «Ночь»: есть обычные люди «житейского строительства», а есть «вышедшие из Цепи» люди «повышенной жизненности», «райски чувственные в своем мироощущении, но рая уже лишённые» (Бунин, 4, 225)).

Констатируем здесь точность указания на укорененность бунинского человека в эпохе кризисных «антроподицей». Поэтому и отмечается, при всей любви Бунина к Толстому, отличие «бунинского человека» от «толстовского»: вместо конкретных личностных мотивировок, психологизма, моральных проблем, двойственности физического и духовного, резкой характерности, наличия самой возможности веры *не* в земное — «восточная» неразделимость любви и наслаждения; имморальная и внесоциальная «космичность» в основе характеров («Он — это *он*, мужское начало Бытия» ¹⁶) и образа мира («эротическое» ощущение бытия; «в пределах человеческой жизни Эрос космический сжимается до Эроса любовного» ¹⁷); «онтологизирующая» человека природа его страстей, отчего он становится игрушкой «мировых начал»; экзистенциально-модернистский тип сознания с его релятивизмом и «безосновностью» (невозможностью избавления от страха смерти «трансцендентным» способом). ¹⁸

Иными словами, «художественная антропология» Бунина как оппонента модернистов содержит специфические «ответы» — но не может отказаться от самих «вопросов», что дает основание говорить о бунинском герое как человеке «постнищевской» (модернистской) эпохи, проблематизирующей онтологический и метафизический статус человека: «Бунин, при всей своей кажущейся традиционности, выразил все (или почти все) мотивы, присущие новому искусству». ¹⁹

«Дискурсивный лиризм» бунинской прозы уже стал аксиомой литературоведения. Поэтому схожи с лирическим героем не только «авторизованный» герой прозы, но и многие неавторизованные. Единую мотивную систему для стихов и прозы Бунина отмечает И. В. Силантьев: при разнообразии конкретных мотивов — очарованного влечения, отчуждения, обновления, поиска, изменчивости, бренности и пр. — обнаруживается «главная мотивная ось». Это движение от *мотива редукции (увядание, нематость, холод, запустение, утраты, забвение, смерть* и т. п.), частично компенсируемого в первой половине творческого пути *мотивом компенсации* (роста, возвращения, обновления и т. п.), к многоаспектному *мотиву тождества* в зрелом творчестве. ²⁰

¹³ Бонецкая Н. К. Дух Серебряного века (феноменология эпохи). С. 118.

¹⁴ «...Радость от игры в человеке природных сил, от ощущения внутреннего единства с миром природы и через него — с людьми, что создает перспективу нескончаемого существования в различных жизненных формах...» (Жотельников В. А. «Что есть истина?» (Литературные версии критического идеализма). СПб., 2009. С. 186).

¹⁵ Сливацкая О. В. «Повышенное чувство жизни». С. 180.

¹⁶ Там же. С. 186–187.

¹⁷ Там же. С. 82.

¹⁸ См.: Созина Е. К. «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого в художественном сознании И. Бунина // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): Сб. статей. Екатеринбург, 2007.

¹⁹ Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М., 1994. С. 101.

²⁰ Силантьев И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте: Статья вторая // Сибирский филологический журнал. 2009. № 3. С. 13–14.

Пафос тождества макрокосма и микрокосма, неразрывная связь личности и «Всебытия» дают возможность рассматривать единый мотивный комплекс «герой в мироздании». Этот герой поэтично «ветхозаветен» и одинок²¹ и по мере приближения к авторскому «я» тяготеет именно к «рандеву с пучиной» — по причинам как лирическим, так и гносеологическим: «В море, в пустыне, непрестанно чуя над собой высшие Силы и Власти и всю ту строгую иерархию, которая царит в мире...» (Бунин, 4, 23). Поэтому нетрудно заметить, как лирический мотив ночи из одноименного стихотворения 1901 года («Ищу я в этом мире сочетанья / Прекрасного и вечного. <...> есть одно, что вечной красотой / Связует нас с отжившими. <...> Ищу я в этом мире сочетанья / Прекрасного и тайного, как сон. / Люблю ее за счастье слиянья / В одной любви с любовью всех времен!» (Бунин, 2, 148–149)), сопряженный с мотивами красоты, вечности, моря и жажды человека преодолеть свою брэнность, через четверть века звучит еще сильнее в одноименном рассказе.

Рассказ «Ночь» — это именно «рассказ о лирическом герое», т. е. его попытка обрисовать самого себя в отношении к началам бытия. Возраст и жизненный опыт автора-героя удесятерят «райскую чувственность», становятся поводом для конкретизации «эстетической религии тождества». Если «день есть час делания, час неволи», то ночь (особенно в соединении с морем) приближает к бездонному и безначальному *Всебытию*: «В древнейшие дни мои, тысячи лет тому назад, мерно говорил я о мерном шуме моря, пел о том, что мне радостно и горестно, что синева небес и белизна облаков далеки и прекрасны, что формы женского тела мучительны своей непостижимой прелестью. Тот же я и теперь» (Бунин, 4, 226).

Море у Бунина в его «натуралистическом оптимизме» легко становится «пантеистично-экуменической» «безличной пучиной жизни» под светом язычески обожествленного Солнца («Море богов»): «Мириады едва зримых семян жизни, лишенных солнца тьмою ночи и глубинами вод, всё же светят сами себе — теми атомами его, которыми рождена в них жизнь. И над всем этим морем, видевшим на берегах своих все служения Богу, всегда имевшие в основе своей служение только Солнцу, стоит как бы голубой дым: дым каждения ему» (Бунин, 3, 397).

Однако с приближением к смерти жажда Всебытия обостряется, поэтому «витальный» человек в рассказе «Ночь» есть и «великий счастливец», и «великий мученик»: «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» (Бунин, 4, 222). И далее следует экзатическое отождествление горилл (безмерно мощных и чувственных в зрелости и нерешительно-задумчивых в старости) с «Соломонами», «Буддами», «Толстыми»: «Все они сперва великие грешники, потом великие враги греха, сперва великие стяжатели, потом великие расточители. Все они ненасытные рабы Майи, — вот она, эта звенящая, колдующая Майя, послушай, послушай ее! — и все отличаются всё возрастающим с годами чувством Всебытия и неминуемого в нем исчезновения...» (Бунин, 4, 222).

Отождествление «горилл» и «Соломонов» через «витальность» («по-звериному — в устах Бунина высший комплимент», причем именно в связке с «острым чувством Всебытия»; «...его излюбленные персонажи — это люди инстинкта, не головные и не рефлексирующие, а цельные и пластичные, как животные и как дикари»²²) *оставляет духовному измерению только «соматический горизонт» самоощущения.* «Ветхозаветность», конечно, надо брать в кавычки: перед нами изощренная модернистская мифопоэтика, страстно творящая «новых богов» и волюнтаристски использующая весь арсенал культуры. В христианстве Ветхий Завет значим как предвестие Нового, и пафос отдельной «ветхозаветности» (без События Спасения и Спасителя —

²¹ «...Ветхозаветный опыт Бунин переживает как действительность своего внутреннего опыта. <...> Яхве-Адонай приводит человека к *одинокому* предстоянию перед Собой. Таково предстояние Авраама, Иакова, Моисея, Иова, Давида, пророков» (Котельников В. А. «Что есть истина?» С. 255).

²² Мальцев Ю. Иван Бунин. С. 18, 41.

или с отодвижением их на второй план) — это, конечно, «постнищевское христианство», мифопоэтика «играющего всерьез» художника. «Не язычески-хищное наслаждение плотью мира находим мы в бунинской чувственности, а ветхозаветное благоговение к дарованной чаше жизни, к каждой капле ее содержимого», — считает современный исследователь, констатируя «локальность» у Бунина собственно православных святынь.²³ Однако известно «аллегорическое» отношение Бунина к христианству вообще: «...Бунин никогда не мог до конца принять Символ Веры, догматов воскресения и личного бессмертия, идею живого и личного Бога. Томимый постоянно ужасом смерти, он, как и Толстой, бросался за спасением к Евангелию и, как Толстой, наталкивался на неприемлемое».²⁴ Эстетизм Бунина модернистски эгоцентричен (само словосочетание «великий мученик» у него имеет противоположный христианству смысл), для него важна «лишь древность веры, материализовавшаяся в устойчивой, неизменной и прекрасной традиции».²⁵ Его религиозность именно язычески чувственна: «Теперь, на башне Христа, я переживаю нечто подобное тому, что пережил у дервишей» («сладчайшее» исчезновение в Боге и вечности, да еще под Саади, с его «Хмельной верблюд легче несет свой выюк!» (Бунин, 3, 390)). Поэтому в метаязыке моря и универсума у Бунина огнюдь не только «благоговение» или «пиитический ужас» — открывается порой немота смерти и богооставленности: «Чернеет сад. За ним — обрывы, море. / Оно молчит. Весь мир молчит — затем, / Что в мире Бог, а Бог от века нем. / Сажусь на камень теплого балкона. / Он озарен могильно, — бледный свет / Разлит от звезд. Не слышно даже звона / Ночных цикад... Да, в мире жизни нет. / Есть только Бог над горными огнями, / Есть только Он, несметный, ветхий днями» (Бунин, 2, 107).

Мрачный рассказ «В ночном море» раскрывает как раз данный аспект «ситуации героя». О. В. Сливичкая, подчеркивающая «пантеистический универсализм» Бунина, «божественность» мира на восточный манер («ин» и «янь»), биполярную неразрывность «космического ужаса» и «ликующего биологизма», акцентирует «интегральный образ мира», господствующий над любыми психологическими ситуациями: личности героев и любовная драма как бы уже несущественны (сглажены временем); безразлично, кто именно говорит («мертвенна сама мысль о мертвенном итоге»); в заглавие вынесена «ночь — время высших истин», разговор происходит в открытом море; Эрос, Память и Смерть здесь предстают на другом конце «биполярности».²⁶ Е. В. Капинос, напротив, усматривает решающее различие в героях: атеистически настроенному врачу (когда-то «счастливому любовнику») противостоит «душевно сломленный» писатель — «и в то же время именно поэт / писатель / автор в другой своей ипостаси способен раствориться в стихии, совпасть с ней, и такое растворение возможно в переживании любви, поэзии. Тематически рассказ „В ночном море“ „покачивается“ между <...> вовлеченностью в бытие и отчужденностью, которые имеют равные права...».²⁷

Каждая из версий по-своему логична, но мы остановимся на самой художественной стратегии и мотивах, ее реализующих. Прежде всякого «рандеву с бездной» должна возникнуть «метафизическая сцена» для диалога «двух одиночеств», т. е. социальное бытие, суетная повседневность — эстетически дискредитированы как неподлинны. Инструментом дискредитации становится динамичное описание, насыщенное экспрессивными существительными («ад», «крик», «драка», «приступ», «чернь», «стон»), глаголами («грохотали», «кричали», «осаждала», «лезла», «дрались», «орали», «цеплялись», «сшибались» и т. п.), прилагательными и причастиями («огромной», «непомятой», «бешеной», «беспорядочную», «грязных», «вытарашенные», «пробивавшиеся» и т. п.), наречиями («яростно», «резко», «судорожно», «поминутно», «высоко», «глубоко»). И только уже в мягкой ночной тишине начинается диалог.

²³ Котельников В. А. «Что есть истина?» С. 258, 260.

²⁴ Мальцев Ю. Иван Бунин. С. 33–34.

²⁵ Там же. С. 87.

²⁶ См.: Сливичкая О. В. «Повышенное чувство жизни». С. 205–210.

²⁷ Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014. С. 69.

Ночное море бóльшую часть разговора играет роль потерявшей физическую определенность («качать перестало»), но ощутимой своей огромностью темной сцены размером со Вселенную, посередине которой еле видны в парусиновых креслах два силуэта без лиц и имен, внешне различимые по характерной детали у каждого: прямизна, прямые плечи одного — и ноги под пледом у другого. Незримо присутствующий нарратор ограничивает себя перспективой внешнего наблюдателя, но следит за процессом общения: когда диалог на время прерывается, из темноты физически проступает сама «сцена». Ее описание предельно динамично, и «зрителя» сразу несколькими органами чувств включают в «перспективу героев» (особенно важны здесь два первых глагола-сказуемых): «Пароход дрожал, шел; мерно возникал и стихал мягкий шум сонной волны, проносившейся вдоль борта; быстро, однообразно крутилась за однообразно шумящей кормой бечева лага, что-то порою отмечавшего тонким и таинственным звоном: дзиннь...» (Бунин, 4, 313–314).

Герои молчат — но в неостановимой дрожи идет мимо и уходит за корму их жизнь; вся ее «проспекция, ретроспекция и интроспекция» в этом движущемся молчании слита с бездной, непрерывно отвечающей смертному на его безмолвный вопрос «что есть жизнь?» характерными мотивами: «жизнь есть сон», «жизнь есть мерное однообразие», «жизнь есть тайна». Это и есть различимый только на фоне молчания мета-язык бытия, универсальный его «ответ» на «ситуацию героя».

Для Бунина характерны устойчивые комплексы ведущих мотивов, поэтому можно найти в одном тексте («Памяти друга») и море-бездну, и жажду «всебытия», и онтологизированный сон, и пафос чувственности, и слепоту любви, и тайну бытия, и смерть: «...Сияла безграничная вода, / Как небеса лежавшая пред нами. / И ты сказал: „Послушай, где, когда / Я прежде жил? Я странно болен — снами, / Тоской о том, что прежде был я бог... / О, если б вновь обнять весь мир я мог!“ <...> Как эта скорбь и жажда — быть вселенной, / Полями, морем, небом — мне близка! / Как остро мы любили мир с тобою / Любовью неразгаданной, слепую!» (Бунин, 2, 91).

А в рассказе «В ночном море» в конце общения, когда истина бытия прояснена разговором, сумрак отступает, обнаруживая подлинный масштаб вещей и открывая неизменную печальную тайну пути всего человеческого: «Равнина открытого моря почти черным кругом лежала под легким и светлым куполом ночного неба. И, затерянный в этой круглой чернеющей равнине, маленький пароход тупо и неуклонно держал свой путь. И без конца тянулась за ним сонно кипящая, бледно-молочная дорога <...> И крутилась, крутилась бечева лага, и печально и таинственно что-то отмечал, отсекал порою тонкий звон: дзи-инь...» (Бунин, 4, 315). К уже названным мотивам можно добавить символические — *круг* и *звон*: доминанта смысла первого очевидна; второй, в соединении с «крутилась, крутилась» (подчеркнутая неостановимость кругового движения) означает неизбежное отчуждение смысла человеческих действий от самого человека (звон теперь не только непрерывно *отмечает что-то*, как звук часов, но и *отсекает* — непрерывно становящуюся прошлым жизнь); *звон* — это звук человеческой экзистенции в мире, звук *таинственной печали*.

При всей красоте притчи о Гаутаме и катастрофичности страсти героя-писателя трудно не заметить, что речь идет именно о *любви-страсти*, и *только* о ней — порождающей пафос физического бессмертия («пир жизни») и неизбежно обрывающейся в пропасть («тризна» пировавших, часто одного над другим). Для человека невозможен именно бесконечный «пир тел» — а ведь именно о «теле» возлюбленной через столько лет продолжает рефлексировать герой-писатель в «безнадежной, безысходной нежности, — вернее, половой умиленности, — к потерянной самке», которую хочется одновременно задушить и осыпать знаками собачьей покорности («и ведь это ее девичье тело, то есть самое прекрасное, что есть в мире, истинно миллионы раз целовал я в таком исступлении, равного которому не было во всей моей жизни» (Бунин, 4, 312, 314)).

Тело — фетиш, тело — идол. Притча, призванная сакрализовать, «архетипизировать» эту историю, *нисколько* не меняет ее исключительно «соматический» тон, и мистико-поэтическое «вспомнила ее душа моя» не должно вводить в заблуждение: «посто-

ронний» (врач) нарушил «священнейшую в мире встречу» вовсе не душ, а тел (тело, с его космической силы инстинктами, здесь хозяин души, не наоборот). Именно поэтому «вся жестокая, многолетняя любовь» (жива именно *память о теле!*) — в реальности не может получить полное духовное воплощение (никакого трепетного и возвышенного «как дай вам бог любимой быть другим»). «Бесчувственно», «тупо смотрю на ее имя в траурной рамке» — реакция героя-писателя показательна. За пределами любви-страсти у героя ничего нет — как и нет его самого за пределами физически осязаемого и достижимого.

В итоге звучит «протокольное»: «Покойной ночи». Финал рассказа фиксирует неизбежность именно такого развития событий — и можно вспомнить афористичный скепсис И. Бродского: «Ибо от всякой великой веры остаются, как правило, только мощи» (Бродский, 2, 204). Симптоматично, что эта максима создана еще молодым поэтом, остро ощущающим амбивалентность «великой веры» во все земное.

Если мы соотнесем «парадигматические» для бунинской эстетики стихотворение «Эпитафия» (1902), рассказы «Легкое дыхание» (1916) и «Ночь» (1925), то обнаружим не только ожидаемые лейтмотивы, но и «универсалии». Чем, кроме мотивного сходства, поражают финал «Эпитафии» и зачин «Легкого дыхания»? «Всё говорит о счастье и весне» (Бунин, 1, 104) — на кладбище; «портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами» (Бунин, 4, 275) — на могильном кресте; само содержание «бессмертной грусти» о смертной красоте основано на противопоставлении *фундаментальности смерти* (не жизни, она иллюзорна) и «сонета любви на старом мавзолее» (или «легкого дыхания» в *старинной* книге). Но ведь это основа декадентства со времен бодлеровской «Падали» — «онтологическое» сбережение «формы и бессмертного строя смертной красоты» искусством. Да, у Бунина оно не самостоятельно онтологично, а лишь как форма памяти и способ «витальной» личности запечатлеть себя в вечности — однако иной «трансценденции» не предвидится. Вера в земную красоту не избавляет от страха смерти — напротив, и требуется развернуть программу «эстетической религии», чтобы его хотя бы «смикшировать».

Рассказ «Ночь» и представляет собой эту программу. Отметим совершенно модернистскую «победу над временем», достигнутую в экзистенциальном чувстве героя «повышенной жизненности», дарующей способность экстатического «единства со всеми живущими на земле вместе со мною» (реализация обобщающего мотива *тождества*): «Как я понимаю всегда в такие минуты слезы Петра-апостола <...> Я опять пережил совершенно, как свое собственное, это далекое евангельское утро в Элеонской оливковой роще, это отречение Петра. Время исчезло. <...> Неутолима и безмерна моя жажда жизни, и я живу <...> не только своей собственной жизнью, но и тысячами чужих...» (Бунин, 4, 224–225).

Этот мотив *тождества* скрывает трагическую коллизию в искусстве. Г. Ю. Карпенко отмечает, что под влиянием Запада русская культура начинает ставить «знак равенства между природой и Богом. Пантеизм, ценностно упрощая человека, легко соскальзывает в язычество. В пантеизме утрачивается иерархический принцип бытия <...> Природа или человеческая идея, выросшая до Бога, становится „ковчегом личного спасения“». Здесь же корни и «маловразумительных с точки зрения православной духовности высказываний» Бунина о «растворении» Толстого в Боге.²⁸

В оценке модернистского «гностического» неоязычества часто сказывается неизбежная в позднесоветскую и постсоветскую эпохи мифологизация Серебряного века как *абсолютного* взлета русской культуры. Так, сопоставляя «евангельский» эпизод «Ночи» с аналогичным в чеховском «Студенте», М. С. Штерн точно подмечает близость Бунина здесь не к Чехову, а к Толстому: «...трогательное содержание евангельского сюжета близко Чехову. Бунина же привлекает именно несовместимость, противоположность <...> Автор подчеркивает контраст между печалью пережитой Петром ночи и свежестью, ясностью рассвета, времени, когда особенно остро ощущается

²⁸ Карпенко Г. Ю. Русская словесность между православием и пантеизмом // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер. «Философия. Филология». 2007. № 2. С. 214.

радость бытия». ²⁹ Казалось бы, бунинско-толстовский «витальный восторг» от упования своей «повышенной жизненностью» никак не может вести к духовному смыслу Евангелия — но автор анализа приходит к выводу, что может: «То истинное, что откровается герою в ночи и что придает высокий смысл и красоту бытию, — это артистическое чувство высшей реальности, которая не знает противоречий, различий, ограничений, исключений. Не кощунствует ли Бунин, превращая евангельский эпизод в один из многочисленных элементов своей мозаики? А если вспомним еще уподобление Толстых и Будд гориллам... <...> Это не означает, что Бунин не чувствует Евангелия и Христа». ³⁰

И все же, на наш взгляд, здесь на первом плане именно неоязыческий «порыв естества», имморальный в силу подчеркнутой «природности» — «духовное преображение» художника специфично («высшая реальность человека-артиста», тяготеющая к Человекобогу). В своем «неустанном крике» предельной силы, в храме «полнозвездного неба» и объятая летаргией моря, герой идет к самому краю воды и с упоением погружает в нее руки, «мгновенно загорающиеся мириадами светящихся капель, несметных жизней... Нет, еще не настал мой срок! Еще есть нечто, что сильнее всех моих умствований. Еще как женщина вождедено мне это водное ночное лоно...» (Бунин, 4, 227). «Еще не настал» — по сути, признание, что Бунин в этом европеец, «судорожно и мучительно» нарушающий безличную восточную гармонию концов и начал. ³¹ Поэтому — либо «высшая реальность человека-артиста» (Человекобога), либо Христос (Богочеловек). Гностическое неразличение Бога и мира через романтизм, ницшеанство и «соловьество» превращается в Серебряном веке в ряд влиятельных концепций, одна из которых — в искусстве — как раз бунинская. ³²

Фундаментальность смерти в «пантеистичном» мире, где не безусловны и моральные абсолюты, заставляет обожествлять «витальность» как таковую. Думается, здесь разгадка «Легкого дыхания». Справедливо фиксируя неподконтрольное героине «пиршество» в ней витальных сил юности и женственности и попытку классной дамы «христианизировать» смысл произошедшего (духовно «совместить» юную красоту, порок и гибель), — как-то оставляют на периферии «соблазнителя». Но если сравнить практические совпадающие по возрасту портрет Малютину в дневнике Оли и автопортрет автора-героя в рассказе «Ночь», то становится заметно: оба нарциссы, оба страстно хотят оставаться «вечно молодыми»; ³³ оба имморально *вождеделют* (Малютин не может удержаться от обладания Мещерской; автор-герой вождеделет ночное море как женщину); оба безоговорочно чувственны и *витальны*. И сама Мещерская быстро переходит от ненависти к Малютину в состояние «гибельного восторга» страстей и соблазнов. Бунин ведет лирическую тему «витальности» и гимназисткой, и Малютиным. Эти *жаждущие* герои — ранний отблеск посвященного жажде жизни программного рассказа «Ночь».

Неотменимость смерти и распада, которым противостоит витальный (на свой лад) герой-одиночка, на сей раз уже в «постапокалиптическом» мире после Второй мировой войны, по-новому актуализируется в поэтическом космосе Иосифа Бродского. «Мортальность» для Бродского является конструктивной опорой всего комплекса представлений о бытии человека и поэта: «...в нашем будущем, как бы брегет не мед-

²⁹ Штерн М. С. Рассказ И. А. Бунина «Ночь» // И. А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001. С. 622.

³⁰ Там же. С. 623–624.

³¹ См.: Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни». С. 64.

³² «Мотив собственной неразрывной связи со Всебытием», «примат биологического», «прапамять» и «метампсихоз» — отсюда исходят «основные антиномические контрасты бунинского мира <...> А чувство включенности человека в цепь поколений и его неотделимости от целого станут определять характер всех бунинских персонажей. Согласно Бунину — укорененность во Всебытии с особой силой ощущается одаренными людьми, поэтами и пророками» (Мальцев Ю. Иван Бунин. С. 8–9).

³³ Напряженно и амбивалентно — ср. из бунинского стихотворения 1917 года: «В мире круга земного, / Настоящего дня, / Молодого, былого / Нет давно и меня!» (Бунин, 2, 111).

лил, / уже взорвалась та бомба, что / оставляет нетронутой только мебель. / Безразлично, кто от кого в бегах: / ни пространство, ни время для нас не сводня, / и к тому, как мы будем всегда, в веках, / лучше привыкнуть уже сегодня» (Бродский, 3, 250).

На первый взгляд «мortality» Бродского противоположна бунинской, как минор — мажору, но так ли это? Пафос «витальных горилл» одного и «безвыходная материальность»³⁴ другого — *последовательные фазы* одной и той же концепции человека. У Бродского, однако, есть целый ряд настоящих христианских текстов, и, например, такой шедевр, как «Сретенье», не оставляет сомнений в глубоко христианском религиозном чувстве. Вопрос в его содержании.

Мировоззренческий поиск Бродского нередко оценивался как «духовный экстремизм»,³⁵ а Л. Лосев акцентировал нечто вроде «ветхозаветности»: «...раннего Бродского отличало то, что он заговорил о Боге и душе не в сложном модернистском контексте, а в архаической форме...».³⁶ Характер религиозности текстов Бродского уже был предметом нашего внимания, поэтому укажем кратко. «Архаичность» (обращение к высшим силам без посредников, в рамках собственных нужд и творящейся поэтической мифологии) на самом деле восходит к мифопоэтике «модернизма (разнообразно ревизирующей отношения человека и Бога в пользу художника-демиурга) — ведь восстановление связи именно с ним, как заявлено в „Нобелевской лекции“, было насущной потребностью „неофициального“ литературного поколения»³⁷ (не забудем и общение с Ахматовой). Это так называемый эпигонический вариант модернистского жизнетворчества — в эмиграции прошедший через еще одну трансформацию, сильно замашировав истоки.

Романтическая антитеза «я/мир» сочетается у Бродского с экзистенциалистским «чувством абсурда» и отчуждением от самого себя.³⁸ Духовной точкой отсчета является *аксиологическая опустошенность исторического мира*³⁹ — и этот «исходный код» явно доминирует над *божественностью природного мира* (у Бунина наоборот), что объяснимо и другой эпохой, и тем, что ленинградец-петербуржец Иосиф Бродский — человек урбанистической, а не «усадебной» цивилизации, его «младенческие лары» — это «полуостров заводов, парадиз мастерских и аркадия фабрик, рай речных пароходов» (Бродский, 1, 201); объективно разными являются историко-культурные рефлексии художника эпохи «заката дворянства» — и «неформала» послесталинской эпохи.

Инструментами свободного поиска у Бродского становятся «антидогматизм», «маятниковая» раскачка «беспощадного аналитического расчленения мира и человека во всей полноте „вечной“ проблематики <...> „Отчаяние поэта, принадлежащего концу XX века“ мыслится и самим Бродским, и его выдающимися интерпретаторами <...> неустранимым».⁴⁰ Лирический герой Бродского демонстрирует — попеременно или сразу — и порыв к вере, и метафизическое сиротство, и романтико-демоническую богооставленность, и пафос «новоизобретенной» личной веры — только место бунинского «Всебытия» у Бродского занимает «Язык».⁴¹ Симптоматично, что юный поэт сначала познакомился с буддизмом и пр., а потом уже с Библией; «неофитски»

³⁴ См. уже раннее стихотворение «Еврейское кладбище около Ленинграда» (1958).

³⁵ *Верхейл К.* Танец вокруг мира: Встречи с Иосифом Бродским / Авторизованный пер. с нидерл. И. Михайловой. СПб., 2002. С. 153.

³⁶ *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. 3-е изд., испр. М., 2008. С. 169 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

³⁷ *Иванов Д. И., Лакербай Д. Л.* «За душой, как ни шарь, ни черта»: сюжет веры и его «программное» опустошение в поэзии И. Бродского // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 138.

³⁸ См.: *Ранчин А.* «Человек есть испытатель боли...». С. 154–155.

³⁹ «Мир меня давно не удивляет. Я думаю, что в нем действует один-единственный закон — умножение зла. По-видимому, и время предназначено для того же самого» (*Бродский И.* Большая книга интервью / Сост. и фотографии В. Полухиной. М., 2000. С. 94).

⁴⁰ *Иванов Д. И., Лакербай Д. Л.* «За душой, как ни шарь, ни черта». С. 139.

⁴¹ «...Голос Музы — это и есть голос языка» (*Бродский И.* Большая книга интервью. С. 76).

исключив для себя характерную для православия и католицизма «символическую лестницу» между человеком и Богом (Церковь), Бродский исповедует «нечто протестантское», т. е. волен сам человекобожески определять принципы своей веры, «антидогматически» сочетая, например, «кальвинизм этики» (с его отрицанием принципа священства и «прямой» связью с Богом) с «подчеркнутым антикальвинизмом» поэтики, т. е. неразличением человеческого и божественного Логоса, верой в Язык.⁴²

Обратной стороной медали оказываются эпистемологическая неуверенность и «квазирелигия» Языка: раз благодаря поэту родная земля обретает «речи дар в глухонемой вселенной» (Бродский, 4, 58), то «план веры» становится производным от слова поэта, а его могущество (совершенно в духе романтико-модернистского неоязычества) мыслится более осязаемым, нежели религиозная трансценденция с ее «призрачными» Утешением и Спасением. Знаменитое «вся вера есть не более, чем почта в один конец» (Бродский, 2, 362) — более «мягкая» (по сравнению с «Бог умер») форма метафизического сиротства: метафизический адресат «атрибутирован» творчеству; по-настоящему близки и одновременно бесконечно Язык и поэзия. Язык — истинный Бог-Демон⁴³ Бродского. Доминанта Языка (а не Родины или Бога) дает Бродскому возможность не только физически (эмиграция), но и «экзистенциально» «сменить империю» и одновременно считать себя представителем «всемирной империи поэзии».

Как и у Бунина, «жизненность» героя нередко получает эротическую окраску. «Грубый эротизм» лирического героя Бродского имеет другой стилистический регистр (цинизм «неформала», порой напускной; физиологизм и «гаерский» тон — «лучший метод спасти сильные чувства от массы слабых» (Бродский, 2, 202)), однако ту же природу: эротизм, сопряженный с «сильными чувствами», утверждает ценность бытия «здесь и сейчас» как земной аналог бессмертия. Физиологизм и эротизм легко становятся языком лирической эмоции во множестве вариантов:

— эпатажное ерничество («Куполов что голов, да и шпилей — что задранных ног», «где и сам ты хорош со своим минаретом стоячим» (Бродский, 2, 210));

— гражданская рефлексия в экзистенциальной «рамке» с шокирующей «геометрией» («Красавице платье задрал, / видишь то, что искал, а не новые дивные дивы. / И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут, / но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут — / тут конец перспективы» (Бродский, 2, 311));

— натурализм («Она лежала в ванне, ощущая / всей кожей облупившееся дно, / и пустота, благоухая мылом, / ползла в нее, через еще одно / отверстие, знакомящее с миром» (Бродский, 2, 375));

— метафизическое отчаяние / одинокая мастурбация («Бронзовый осьминог / люстры в трельяже, заросшем ряской, / лижет набрякший слезами, лаской, / грязными снами сырой станок» (Бродский, 3, 44));

— испепеляющая страсть («От этого — горячо. / Я слышу сквозь хруст в кости / захлебывающееся „еще!“ / и бешеное „пусти!“» (Бродский, 3, 213));

— любовь (физическая) как онтология человека («Я был только тем, чего ты касалась ладонью...» (Бродский, 3, 226));

— любовная неудача как повод для утверждения истинной веры — «словесности» («Как возвышает это дело! / Как в миг печали / все забываешь: юбку, тело, / где, как кончали» (Бродский, 3, 208));

— финализация (в предчувствии смерти) темы «земного рая» — страстно-чувственной жизни свободного человека («Здесь, где столько / пролито семени, слез восторга / и вина, в переулке земного рая / вечером я стою, вбирая / сильно скукожившейся резиной / легких чистый, осенне-зимний, / розовый от черепичных кровель / местный воздух, которым вдоволь / не надышаться, особенно — напоследок!» (Бродский, 4, 200–201)), — и т. д.

⁴² *Верхейл К.* Танец вокруг мира. С. 153.

⁴³ Ср.: «...всеядная прожорливость языка, которому в один прекрасный день становится мало Бога, человека, действительности, вины, смерти, бесконечности и Спасения, и тогда он набрасывается на себя» (Бродский, 5, 119).

Эта «жажда земного» — неотъемлемая составляющая «поэтической метафизики»: «Всюду сквозит одержимость тел / манией личных дел. / В силу того, что конец страшит, / каждая вещь на земле спешит / больше вкусить от своих ковриг, / чем позволяет миг» (Бродский, 2, 218). Эротизм лирического героя Бродского аналитичен и не самоценен, сопряжен со многими вещами — это спутник свободы и «знак качества», философской ценности земного бытия. Бродский-художник сближается с Буниным в яркости чувственного пафоса мира — человеческого мгновения, сияющего над вечностью и объединяющего через тысячелетия русского поэта и античного историка: «Зелень лавра, доходящая до дрожи. / Дверь распахнутая, пыльное оконце. / Стул покинутый, оставленное ложе. / Ткань, впитавшая полуденное солнце» (Бродский, 3, 12).

В состоянии «рандеву с бездной» Бродский находится почти всегда, а в интересующем нас ракурсе наиболее выразительны тексты эмигрантского периода. Как и у Бунина, эмиграция до предела обостряет «одинокое предстояние» философствующего художника Вечности, но Бродский, изначально настроенный на «метафизическое изгнание» как объективный путь служителя Языка, здесь тотален: «Одиночество есть человек в квадрате» (Бродский, 3, 248). Фундаментальность смерти и тотальность одиночества делают и сам чувственный пафос амбивалентным: «Вечнозеленое невращение, слыша жжу / це-це будущего, я дрожу, / вцепившись ногтями в свои корни» (Бродский, 3, 153).

«Метаязык моря» у Бродского, несмотря на резкую персональную «стильность» (анализм и абстрагирование), восходит к общей архетипике и «живой бездне» романтиков. У моря особый статус: «Море гораздо разнообразней суши. / Интереснее, чем что-либо. / Изнутри, как и снаружи. <...> Море полно сюрпризов, некоторые неприятны. / Многим из них не отыскать причины» (Бродский, 3, 117).

Д. Н. Ахапкин так оценивает трансформацию лирического героя Бродского: «совершенный никто, человек в плаще, потерявший память, отчизну, сына» («Лагуна», 1973; Бродский, 3, 44), в рубежном интертекстуальном произведении «Колыбельная Трескового мыса» (1975) соединяет русскую и англоязычную поэтические традиции, старые и новые впечатления, историю США и личную историю,⁴⁴ обретая новую идентичность, которую позднее будет определять как «я — еврей, русский поэт, американский гражданин».⁴⁵ Меняет ли, однако, безусловно драматичная «перемена империи» сам мировоззренческий тип?

Политический и интертекстуальный аспекты «Колыбельной...», при всей их значимости, сами не задают «метафизическую рамку ситуации героя» — она задана модернистской «ситуацией человека (поэта)». А свою метафизическую ситуацию «совершенный никто» решает уже в той же «Лагуне» с ее сквозным отчаянным, но по-своему победоносным одиноким эротизмом («несокрушимым, как злак вне пашни») посреди моря-времени. «Колыбельная...» дает ее расшифровку.

Мыс (полуостров) Кейп-Код — для Бродского понятие одновременно географическое (самый восточный конец новой Империи), историческое и цивилизационное (одно из «начал» будущих США) и, конечно, метафизическое — суша, вдающаяся в океан. Большая часть цикла (I–VII) — это болезненная рефлексия на тему «странно думать, что выжил, но это случилось»: уехавший / «выдержанный» из прошлой жизни человек с беспощадным анализмом каталогизирует «смыслы» произошедшего, новые образы мира и участи человека (себя) в нем. Последние — как бы внутри сквозного мотива *духоты*, передающего мучительность «выживания и вживания», и «лязгающих ножиц» часов на башне, режущих человеческое время, — предстают как аналитически отчужденный ряд объектов, в которых реализуются следующие инструментальные установки художественной стратегии: человеческое а) символически редуцировано к инстинктам других живых существ, б) снижено, в) уподоблено неживой предметности.

⁴⁴ Ахапкин Д. «Колыбельная Трескового мыса»: Открытие Америки Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение. 2017. № 6 (148). С. 260–263.

⁴⁵ См.: Лосев Л. Иосиф Бродский. С. 33.

Это выползший из недр океана и зарывающийся в песок краб на пустынном пляже; «тело, похожее на свернутую в рулон трехверстку»; птица, утратившая гнездо и кладущая яйцо в баскетбольную корзину; «кожа спины благодарна коже спинки кресла»; «вдали рука на подлокотнике деревенеет»; «затвердевающий под орех мозг», «запах старого тела», «мозг в суповой кости» и т. п. Лирический герой фрагментирован перед некоей «инициацией», словно пушкинский «пророк», — а вокруг та самая «ночная пучина», немислимая, вечная, бездонная, гарантирующая бесследное исчезновение: «Как число в уме, на песке оставляя след, / океан громоздится во тьме, миллионы лет / мертвой зыбью баюкая щепку. И если резко / шагнуть с дебаркадера вбок, вонне, / будешь долго падать, руки по швам; но не / воспоследует всплеска» (Бродский, 3, 83).

Задача нового обретения себя осложняется именно верностью себе и неизменностью исторического мира⁴⁶ («Ибо у вас в руках / то же перо, что и прежде. В рощах / те же растения. В облаках / тот же гудящий бомбардировщик, / летящий неведомо что бомбить» (Бродский, 3, 84)) — при достигнутой синхронности метафизического и реального «изгнания» («перемена империи связана с гулом слов» (Бродский, 3, 83); «биографии ничего не оставалось, кроме как следовать за голосом» (Бродский, 5, 133)), приведшей к его абсолютной экзистенциальной степени («Снявши пробу с / двух океанов и континентов, я / чувствую то же почти, что глобус. / То есть, дальше некуда. Дальше — ряд / звезд. И они горят» (Бродский, 3, 85–86)). А природный («естественный» в его аналитическом «разрезе») мир в принципе не содержит идеи уникальности «я»: «...только те / вещи чтимы пространством, чьи черты повторимы: розы. / Если видишь одну, видишь немедля две: / насекомые ползают, в алой жужжа ботве, — / пчелы, осы, стрекозы» (Бродский, 3, 86–87). «Подсказку» пути дает сам мотив уничтожающего времени: «Потому что часы продолжают идти непрерывно, боль затухает с годами» (Бродский, 3, 85).

Части VIII–XI показывают, что «обретение» возможно только через отказ от всего самого дорогого, кроме свободы и дара, через предел горя, отчаяния и одиночества, через крушение всех надежд, не связанных напрямую с «голосом». Таким образом, эта целевая установка, использующая в том числе интертекстуальные инструменты,⁴⁷ реализуется через веер мотивов «от противного». На новом месте «голос» сам создает себе будущее; «метаязык моря» раскрывается как:

а) риторика эволюции вида: «Человек выживает, как фиш на песке: она / уползает в кусты и, встав на кривые ноги, / уходит, как от пера — строка, / в недра материка» (Бродский, 3, 87);

б) бездна, объемлющая сушу («где можно стоять») и «тихой песней трески» отрывающая истину времени, которое больше пространства, ибо не вещь, но «мысль о вещи» («Жизнь — форма времени. Карп и лещ — сгустки его. И товар похлеще — / сгустки. Включая волну и твердь / суши. Включая смерть» (Бродский, 3, 87));

в) безнадежность любого «воскрешения» прошлого, причем в узнаваемых мотивах чувственности и богооставленности («...за тридцать с лишним земель повернулось на бок / тело, с которым давным-давно / только и общего есть, что дно / океана и навик / наготы. Но при этом — не встать вдвоем. <...> То есть глобус склеен, как Бог хотел. / И его не хватило» (Бродский, 88–89)).

Для «постнищевского» человека, чья «земная чувственность» есть альфа и омега бытия («Опуская веки, я вижу край / ткани и локоть в момент изгиба»), а трансценденция представляет собой, прежде всего, «веру личного изобретения», итог философствования-экзистирования предсказуем, и устами лирического героя Бродский предельно четко это формулирует: «Местность, где я нахожусь, есть рай, / ибо рай — это место бессилья. <...> Тронь своим пальцем конец пера, / угол стола: ты увидишь, это / вызовет боль. Там, где вещь остра, / там и находится рай предмета; / рай, достижимый

⁴⁶ В представлении Бродского природа «империй» схожа; решающей оказывается степень личной свободы, в этом смысле поэтического совета Михаилу Барышникову: «...земля везде тверда; рекомендую США» (Бродский, 3, 114).

⁴⁷ См.: Ахапкин Д. «Колыбельная Трескового мыса».

при жизни лишь / тем, что вещь не продлишь. / Местность, где я нахожусь, есть пик / как бы горы. Дальше — воздух, Хронос. / Сохрани эту речь; ибо рай — тупик. / Мыс, вдающийся в море» (Бродский, 3, 89).

Поэтому «от великих вещей остаются слова языка, свобода / в очертаньях деревьев, цепкие цифры года» (поэзия, свобода, время); человек же — просто «тело в виду океана», зеркало во тьме, в котором «ничего, кроме ряби» (волн). Верный своему принципу «идти до конца и дальше», Бродский, однако, не останавливается и создает в одной из самых знаменитых своих строф практически полную формулу «постницшевского» человека на финальном (постфинальном?) этапе концепции, при всей своей чувственности предельно отчужденного от логосности бытия: «Состоя из любви, грязных снов, страха смерти, праха, / осязая хрупкость кости, уязвимость паха, / тело служит в виду океана цедающей семя / крайней плотью пространства: слезой скулу серебря, / человек есть конец самого себя / и вдается во Время» (Бродский, 3, 90). Обратим внимание на абсолютное тождество «физиологического» и «философского»: представляя собой некий «агрегат» (любовь + эротические сны + страх смерти + брэнная плоть), на «рандеву с бездной» «тело» (человек) — не более чем страдающая «гениталия пространства», «конец самого себя», вдающийся в немислимое.

Как и у Бунина, лирический герой Бродского — точка приложения космических сил, но уповает он вовсе не на свою несомненную «витальность» — здесь отношение противоположное даже биографически: Бунин в 55 лет нарциссически «молодится» в рассказе «Ночь», Бродский в 32 дает этот нарциссизм с обратным знаком: «Старение! Здравствуй, мое старение! / Крови медленное струение. / Некогда стройное ног строение / мучает зрение» (Бродский, 3, 16). Способ соединения предельно отчужденного человека (он же «мыс», «конус» и т. п.) и мира иной — слово поэта, уподобленное Времени («мысль о смерти»; ср.: «...сходя на конус, вещь обретает не ноль, а хронос» (Бродский, 2, 427)). Выстраивается виртуозный синтаксически, но линейный по сути ряд: суша — просто «длина»; «длинней земли — океан»; «земли и волны длинней лишь вереница дней». Дальше «земное» заканчивается, и любопытна иерархия (просто «длинней» превращается во «в сто раз длинней») трансценденции: «...туман густой: / рай, где есть ангелы, ад, где черти; / Но длинней стократ вереницы той / мысли о жизни и мысль о смерти. / Этой последней длинней в сто раз / мысль о Ничто; но глаз / вряд ли проникнет туда, и сам / закрывается, чтобы увидеть вещи» (Бродский, 3, 91). Круг замкнулся, и никакое «упражнение в абстрагировании» не в силах этого изменить. Собственно, сама «Вавилонская башня» человека-языка и есть экзистенциальный «ответ» на «проклятые вопросы».

Так «ремесло» приобретает смысл *личного концептуального спасения* — и в «Приливе» 1981 года «рандеву с бездной» разворачивается уже вне всяких «Америк», но зато в режиме «психофизиологической метафоры»: Бродский суггестивно уподобляет амбивалентного изгой-избранника (он «один приглашенный на этот бескрайний пир») бесконечному движению волн, находя в этом:

а) убежище от всех («Для нее я — присохший ком, но она мне — щит. / Здесь меня не найдут, если за мной придут, / потому что плотная ткань завсегда морщит...» (Бродский, 3, 217));

б) спасение от человеческого зла («...пока волну / давит волна, никто тебя не продаст» (Бродский, 3, 217));

в) способность, сливаясь с вечным, стать больше самого себя (несмотря на то, что «громоздкая письменность с ревом идет на слом, / никому не давая себя прочесть» — «может, за ночь под веком я столько снов накоплю, / что наутро море крикнет мне: „наверстал!“» (Бродский, 3, 218));

г) амбивалентное самоуничтожение-избранничество (с одной стороны, «всё равно, на какую букву себя послать, / человека всегда настигает его же храп» — с другой, возникают евангельские ассоциации, «И. Х.» и «так ступени кладут плащмя, / чтоб по волнам ступать не держась перил» (Бродский, 3, 218)).

А в таких текстах, как «Новый Жюль Верн», «Тритон», «метаязык моря» (имперсональной свободе и бесконечности которого уподобляется поэзия — и наоборот)

превращается в развернутую абстрагирующую (и этим маскирующую романтико-модернистский пафос) риторику метафизического характера, цель которой — обосновать позицию человека в безнадежных условиях.

Подведем итоги. «В виду океана» философствующий герой Бунина и Бродского раскрывается как модернистский по генезису «неоязыческий» метафизический тип. Отправившись в свободное метафизическое странствие, такой «сильно авторизованный» герой фактически выбирает модус неразрешимого вопрошания о мире, кружение вокруг фундаментальной идеи Смерти. «Ответом» Бунина на этот вызов становится буквально мифологизированное неоязычество, нередко трактуемое как «антропокосмизм»: «Слова Бердяева точнее всего определяют и функцию человека в бунинском мире: „Человек есть центр, экстракт, идеал, фокус вселенной. Человек — некое всеобщее чувствилище, всего касающееся, всем услаждающееся, все усваивающее“». ⁴⁸ Для нас же «космичность» Бунина укладывается в коротенькую запись 1941 года: «Опять думал, посидев минут пять в саду и слушаю какую <так!> весеннюю птичку, что иного представления о Боге, кроме Толстовского (его посл. лет), не выдумаешь. Божественность этой птички, ее песенки, ума, чувств» (Бунин, 9, 383). Гений художника придает бунинским текстам убедительность, но не делает его Мессией — это убедительность эстетическая. Нам кажется, что почитатели таланта художника (любого) слишком часто смешивают эти вопросы.

Художественную стратегию Бунина в ее метафизическом аспекте (*восхождение от чувственности к онтологии*) можно описать так: 1) в мире, где торжествует Смерть, 2) человек безвыходно биологичен, 3) но божественность творения, 4) данная в ощущении людям «повышенной жизненности», 5) открывает возможность переживания «восторга Бытия» («компенсация»), 6) в антиномиях со всеми видами «редукций», 7) что в итоге ведет ко включенности во Всебытие и многозначному «тождеству», 8) которое само оказывается амбивалентным и драматичным. Эта стратегия «дирижирует» конкретными мотивами.

Бродский — «эпилогический» модернист в эпоху постмодерна, защищавшийся тотальным скепсисом и иронией от «романтической дикции», поэтому обожествивший Язык, а не Поэта, «слово», а не «тело». Бродский модернизирует *метафизическую стратегию восхождения от чувственности к онтологии*: 1) в мире, где торжествуют Время и Смерть, 2) человек безвыходно биологичен, 3) исторический мир аксиологически опустошен, а природный равнодушно-безличен, 4) индивидуалистическая свобода и витальность — условия подлинного бытия, 5) но сами по себе не спасительны; 6) традиционная религиозная вера не избавляет от чувства богооставленности; 7) «Язык» — бесконечность и свобода, истинное божество; 8) Время и Смерть по-оденовски «прощают» тех, кем «Язык» жив; 9) поэт — «инструмент» «Языка»; 10) «Язык» (перифраза идеи Поэзии) дарует «краткому» человеку возможность уподобления «длинным» вещам; 11) цена этого тождества — тотальность одиночества, личной безнадежности, отчуждения и т. п. Торжествующий поэт — тот, кто заранее соединил пространство физического разрушения и исчезновения со своей ментальностью.

Или, как амбивалентно выразился Бродский в одном из своих самых проникновенных стихотворений — опять-таки «на randevu с пучиной», на сей раз вечером:

Повезло и тебе: где еще, кроме разве что фотографии,
ты пребудешь всегда без морщин, молода, весела, глумлива?
Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии.
Я курю в темноте и вдыхаю гнилье отлива.

(Бродский, 4, 64)

Что меняет замена «спасительной витальности» на «спасительное слово»? Ответ зависит от вопрошающего.

Всё. Или ничего.

⁴⁸ Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни». С. 236.

30. *Nezgliadova E.* O stikhe. SPb., 2005.
31. *Obraz Peterburga v poezii / Sost. T. Dubrovinoi.* SPb., 2008.
32. *Pakhomova A.* Neproshenyi prischelets: Mikhail Kuzmin. Ot Serebrianogo veka k neofitsial'noi kul'ture. M., 2025.
33. *Panova L.* *Ital'ianias', ruseia:* Dante i Petrarka v literaturnom diskurse Serebrianogo veka ot simvolistov do Mandel'shtama. M., 2019.
34. *Panova L.* Mikhail Kuzmin // Russkaia literatura XX veka: 1930-e — ser. 1950-kh gg. / Pod red. M. Lipovetskogo i dr.: V 2 t. M., 2014. T. 2.
35. Peterburg — Petrograd — Leningrad v russkoi poezii / Sost. K. Afanas'eva i dr. L., 1975.
36. Peterburg v russkoi poezii (XVIII — nachalo XX veka): Poeticheskaia antologiiia / Sost., avtor vstup. stat'i i komm. M. Otradina. L., 1988.
37. *Pil'niak B.* *Sobr. soch.:* V 6 t. M., 2003. T. 1.
38. *Pushkin A. S.* *Poln. sobr. soch.:* V 16 t. M.; L., 1937–1948. T. 3. Kn. 1; 5; 6.
39. *Ronen O.* O «russkom golose» Osipa Mandel'shtama // Ronen O. *Poetika Osipa Mandel'shtama.* SPb., 2002.
40. Sankt-Peterburg — Petrograd — Leningrad v russkoi poezii. Antologiiia / Sost., predislavie, komm. M. Sinel'nikova. SPb., 1999.
41. *Seleznev L.* K voprosu o prizhiznennykh publikatsiakh stikhotvorenniia M. Kuzmina «De-kabr' morozit v nebe rozovom...» («Men'shikov v Berezoze») // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 1997. № 24.
42. *Shaikevich A.* Peterburgskaia bogema (M. A. Kuzmin) / Vstup. zametka i prim. G. Moreva // *Russkaia literatura.* 1991. № 2.
43. *Sub rosa:* Adelaida Gertsyuk, Sofia Parnok, Poliksena Solov'eva, Cherubina de Gabriak / Sost., podg. tekstov i komm. T. Zhukovskoi, E. Kallo. M., 1999.
44. *Sukhanova I.* Osobennosti intermedial'nykh sviazei v stikhotvornykh tekstakh M. Kuzmina // *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik.* 2016. № 1.
45. *Teffi.* Kuzmin // *Teffi. Moia letopis' / Sost., predislavie St. Nikonenko.* M., 2015.
46. *Toporov V. N.* Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. trudy. SPb., 2003.
47. *Unbegaun B.* *Russkie familii / Per. s angl. pod red. B. Uspenskogo.* M., 1989.
48. *Voloshin M.* Surikov // *Voloshin M. Sobr. soch.:* V 13 t. M., 2005. T. 3.
49. *Zvereva T.* Surikovskii sled v russkoi poezii XX veka // *Filologicheskii klass.* 2018. № 1.

Дмитрий Игоревич Иванов

профессор Института иностранных языков
Таримского университета (Алар, Китай)

Dmitry Igorevich Ivanov

Professor, Institute of Foreign Languages,
Tarim University (Alar, China)

ORCID: 0000-0002-1492-0049

Ivan610@yandex.ru

Дмитрий Леонидович Лакербай

доцент кафедры отечественной филологии
Ивановского государственного университета

Dmitry Leonidovich Lakerbai

Associate Professor, Department of Russian Philology,
Ivanovo State University

ORCID: 0000-0003-3826-0409

lakomotion@yandex.ru

**«ПОСТНИЦШЕВСКИЙ» ЧЕЛОВЕК В НОЧНОМ МОРЕ:
ГЕРОИ И. А. БУНИНА И И. А. БРОДСКОГО
НА РАНДЕВУ С «ПУЧИНОЙ БЫТИЯ»**

**A «POST-NIETZSCHEAN» PERSONALITY IN THE NIGHT SEA:
I. A. BUNIN AND J. A. BRODSKY'S CHARACTERS ON THE
RENDEZVOUS WITH THE «EXISTENTIAL ABYSS»**

В статье рассматривается локус ночного моря как метаязык «встречи с бездной» «автопсихологических» героев И. А. Бунина и И. А. Бродского. В герое модернистского мировоззренческого типа, с его индивидуализмом, неоязычеством и скепсисом, осуществлена подмена христианства пантеизмом и другими метафизическими идеями. Бродский модернизирует этот тип, компенсируя неизбежное зло мироздания не «витальностью» одинокого героя, как Бунина, но амбивалентной квазирелигией «Языка». Сходные по основаниям, художественные стратегии Бунина и Бродского по-разному реализуют принцип восхождения от чувственности к онтологии.

Ключевые слова: метаязык, неоязычество, «витальность», одиночество, лирический герой, мотив, квазирелигия «Языка», художественная стратегия, И. А. Бунин, И. А. Бродский.

The article examines the locus of the night sea as the metalanguage of Bunin and Brodsky's «autopsychological» characters' «encounters with the abyss». In a character with the Modernist worldview, with his individualism, neo-paganism and skepticism, Christianity is substituted by pantheism and other metaphysical ideas. Brodsky modernizes the type, compensating, unlike Bunin, for the inescapable evil of the universe not with the «vitality» of the lonely self, but with the ambivalent quasi-religion of «The Language». Despite their similar foundations, the artistic strategies of Bunin and Brodsky offer two different approaches to the principle of ascent from sensuality to ontology.

Key words: metalanguage, neopaganism, «vitality», loneliness, lyrical persona, motif, quasi-religion of «The Language», artistic strategy, I. A. Bunin, J. A. Brodsky.

Список литературы

1. Ахапкин Д. «Колыбельная Трескового мыса»: Открытие Америки Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение. 2017. № 6 (148).
2. Бонеецкая Н. К. Дух Серебряного века (феноменология эпохи). М.; СПб., 2016.
3. Бродский И. Большая книга интервью / Сост. и фотографии В. Полухиной. М., 2000.
4. Бродский И. Соч.: В 7 т. / Общ. ред. Я. А. Гордина; сост. Г. Ф. Комаров. СПб., 2001–2003.
5. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2006–2007.
6. Верхейл К. Танец вокруг мира: Встречи с Иосифом Бродским / Авторизованный пер. с нидерл. И. Михайловой. СПб., 2002.
7. Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина — Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Влуждающие сны и другие работы. М., 1994.
8. Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. «За душой, как ни шарь, ни черта»: сюжет веры и его «программное» опустошение в поэзии И. Бродского // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2.
9. Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М., 2014.
10. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков: Учебное пособие. Самара, 2005.
11. Карпенко Г. Ю. Русская словесность между православием и пантеизмом // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер. «Философия. Филология». 2007. № 2.
12. Котельников В. А. «Что есть истина?» (Литературные версии критического идеализма). СПб., 2009.
13. Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. 3-е изд., испр. М., 2008 (сер. «Жизнь замечательных людей»).
14. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М., 1994.
15. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1.
16. Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...» Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм // Октябрь. 1997. № 1.
17. Силантьев И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте: Статья первая // Сибирский филологический журнал. 2009. № 2.
18. Силантьев И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте: Статья вторая // Сибирский филологический журнал. 2009. № 3.

19. *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
20. *Созина Е. К.* «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого в художественном сознании И. Бунина // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): Сб. статей. Екатеринбург, 2007.
21. *Топоров В. Н.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995.
22. *Топоров В. Н.* Океан мировой // Топоров В. Н. Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1 / Предисловие Вяч. Вс. Иванова; ред.-сост. А. Григорян. М., 2011.
23. *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья Н. Я. Берковского; сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева. Л., 1987.
24. *Штерн М. С.* Рассказ И. А. Бунина «Ночь» // И. А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001.

References

1. *Akhapkin D.* «Kolybel'naia Treskovogo mysa»: Otkrytie Ameriki Iosifa Brodskogo // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. № 6 (148).
2. *Bonetskaia N. K.* Dukh Serebriannogo veka (fenomenologiya epokhi). M.; SPb., 2016.
3. *Brodskii I.* Bol'shaia kniga interv'iu / Sost. i fotografii V. Polukhinoi. M., 2000.
4. *Brodskii I.* Soch.: V 7 t. / Obshch. red. Ia. A. Gordina; sost. G. F. Komarov. SPb., 2001–2003.
5. *Bunin I. A.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 2006–2007.
6. *Ivanov D. I., Lakerbai D. L.* «Za dushoi, kak ni shar', ni cherta»: siuzhet very i ego «programmnoe» opustoshenie v poezii I. Brodskogo // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2019. № 2.
7. *Kapinos E. V.* Poeziia Primorskikh Al'p: Rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov. M., 2014.
8. *Karpenko G. Iu.* Russkaia slovesnost' mezhdru pravoslavliem i panteizmom // Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. Ser. «Filosofia. Filologiya». 2007. № 2.
9. *Karpenko G. Iu.* Tvorchestvo I. A. Bunina i religioznoe soznanie rubezha vekov: Uchebnoe posobie. Samara, 2005.
10. *Kotel'nikov V. A.* «Chto est' istina?» (Literaturnye versii kriticheskogo idealizma). SPb., 2009.
11. *Losev L.* Iosif Brodskii: Opyt literaturnoi biografii. 3-e izd., ispr. M., 2008 (ser. «Zhizn' zamachatel'nykh liudei»).
12. *Mal'tsev Iu.* Ivan Bunin. 1870–1953. Frankfurt-na-Maine; M., 1994.
13. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 16 t. M.; L., 1947. T. 2. Kn. 1.
14. *Ranchin A.* «Chelovek est' ispytatel' boli...» Religiozno-filosofskie motivy poezii Brodskogo i ekzistentsializm // Oktiabr'. 1997. № 1.
15. *Shtern M. S.* Rasskaz I. A. Bunina «Noch'» // I. A. Bунин: pro et contra. SPb., 2001.
16. *Silant'ev I. V.* Liricheskii motiv v stikhotvornom i prozaicheskom tekste: Stat'ia pervaiia // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2009. № 2.
17. *Silant'ev I. V.* Liricheskii motiv v stikhotvornom i prozaicheskom tekste: Stat'ia vtoraiia // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2009. № 3.
18. *Slivitskaia O. V.* «Povyshennoe chuvstvo zhizni»: Mir Ivana Bunina. M., 2004.
19. *Sozina E. K.* «Smert' Ivana Il'icha» L. Tolstogo v khudozhestvennom soznanii I. Bunina // Klassicheskaia slovesnost' i religiozni diskurs (problemy aksiologii i poetiki): Sb. statei. Ekaterinburg, 2007.
20. *Tiutchev F. I.* Poln. sobr. stikhotvorenii / Vstup. stat'ia N. Ia. Berkovskogo; sost., podg. teksta i prim. A. A. Nikolaeva. L., 1987.
21. *Toporov V. N.* O «poeticheskom» komplekse moria i ego psikhofiziologicheskikh osnovakh // Toporov V. N. Mif. Ritual. SimVol. Образ: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe. M., 1995.
22. *Toporov V. N.* Okean mirovoi // Toporov V. N. Mifologiya: Stat'i dlia mifologicheskikh entsiklopedii. T. 1 / Predislovie Viach. Vs. Ivanova; red.-sost. A. Grigorian. M., 2011.
23. *Verkheil K.* Tanets vokrug mira: Vstrechi s Iosifom Brodskim / Avtorizovannyi per. s niderl. I. Mikhailovoi. SPb., 2002.
24. *Zholkovskii A. K.* «Legkoe dykhanie» Bunina — Vygotskogo sem'desiat let spustia // Zholkovskii A. K. Bluzhdaiushchie sny i drugie raboty. M., 1994.