

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ МИФА И ЛИРИКА ИВ. БУНИНА

Н.С. Салма

В настоящей работе мы хотим остановиться на некоторых положениях, характеризующих поэтику мифа и нашедших отражение в лирике малоизученного, но безусловно крупного поэта рубежа двух веков Ив. Бунина. Мы выделили следующие, специфические для поэтики мифа, особенности мифологических структур:

1. Неотчетливое разделение в мифах субъекта и объекта.
2. Бинарность оппозиций, сводимых к фундаментальным антиномиям, типа жизнь - смерть.
3. Прогрессирующая медиация как основной способ преодоления антиномий.

В свете этих положений анализировалось чрезвычайно богатое библейскими, античными и восточными мотивами и сюжетами поэтическое наследие Ив. Бунина.

Мы полагаем, что такой подход к изучению поэтики Бунина может способствовать изменению до сих пор существующего мнения о полной обособленности лирики Бунина в истории русской поэзии конца 19-го начала 20-го веков.

На фоне поисков и открытий ведущих поэтов эпохи лирика Бунина представляется его исследователям традиционной, т.е. мало связанной с современностью. Широко известно, однако, что "рефимологизация", "возрождение" мифа представляет собой бурное явление в европейской культуре 20-го века, и в этом смысле связь поэта со своим веком становится очевидной.

Близко к пониманию своеобразия бунинской поэтики подошел В.А. Келдыш, отметивший необычность "отношений" между человеком и природой в лирике Бунина: "... передать самоценность каждого явления

бытия и его одновременную связанность с общим способна лишь максимально объективная, как бы внеличностная поэтика, но вместе с тем и глубоко лирическая, поскольку всё - и вне меня, и во мне".¹ Но уже из этого замечания следует, что подходить к поэтике Бунина с точки зрения принятого в литературоведении разделения поэтики на личностную и внеличностную невозможно, т.к. невозможно провести грань между тем, что "вне меня", т.е. объективным, и тем, что "во мне", т.е. субъективным.

Важнейшей предпосылкой мифологического мышления и одним из основных для поэтики мифа положений А.Ф. Лосев считает невыделенность человека из природы, неотчетливое разделение субъекта и объекта². Анализируя раннюю лирику Бунина, мы остановимся на многочисленных стихотворениях, построенных по определенной композиционной схеме: преобладающий пейзажный фон (обычно деревенский)-и, часто подчеркнутая изменением ритма и размера, логически "необоснованная", замыкающая эмоция лирического героя. В такого рода композициях связь между пейзажем и лирическим "я" исключительно ассоциативна. Обратившись к пейзажу, нельзя не заметить, что запечатленная природа строится из "элементов", если и не противоречивых, то во всяком случае ассонансных: "лес больной", "но крепко пахнет в овраге сыростью грибной"; "глушь стала ниже, но светлее"; "день холодный угрюм, но свеж" и т.д. ("Не видно птиц. Покорно чахнет..." 1889 г.) Чувство же героя часто находит для себя выражение в оксюморонах: отрадная грусть, сладкая печаль, радость одиночества и др.

В изображении мира природы и душевного мира лирического героя

¹ В.А. Келдыш, Русский реализм начала XX века. М., 1975, стр. 141.

² См. об этом: А.Ф. Лосев, Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

стихотворений осуществляется принцип своеобразного взаимопроникновения: построенный на ассонансах пейзаж "соответствует" неоднородному чувству лирического героя. Эмоция таким образом в той же мере "обусловлена" природой, в какой запечатленная природа обусловлена "весенними чувствами", этими "минутными гостями" ("Шире, грудь, распахнись для принятия" 1886 г.)

Эта, специфическая и для поэтики мифа, неотчетливость в разделении субъекта и объекта, пожалуй, наиболее пластично проявилась в стихотворении "Отчего ты печально, вечернее небо?" (1897 г.):

Отчего ты печально, вечернее небо?
Оттого ли, что жаль мне земли,
Что туманно синее безбрежное море
И скрывается солнце вдали?...

Всё в пейзаже неотделимо от лирического сознания: печаль неба, грусть заката, баяканье волн. В то же время реалии природы существуют и вне зависимости от субъективного чувства как реалии объективные: небо - вечернее, море - безбрежное, паруса - косые. Реалии природы существуют, таким образом, и вне лирического сознания (не сливаются с ним), и внутри него (не отделены от него).

Своеобразный, характерный и для мифов, параллелизм между жизнью человеческой души и жизнью природы при неотчетливом их разделении у Бунина ведет к тому, что, с одной стороны, как природа не знает смерти (ей известны лишь вечные перевоплощения), так и лирическое сознание пронизано чувством жизни, радости, любви:

Жизнь зарождается в мраке таинственном,
Радость и гибель ея
Служат нетленному и неизменному -
Вечной красе Бытия!

("Ветер осенний в лесах поднимается" 1888 г.)

С другой стороны, лирический герой Бунина воспринимает природу, прежде всего, в ее конкретности. Конкретное же, единичное неповторимо, каждый отдельный момент бытия невозвратим:

Ту звезду, что качалася в темной воде
Под кривою ракитой в заглохшем саду, -
Огонек, до рассвета мерцавший в пруде,
Я теперь в небесах никогда не найду.

("Ту звезду, что качалася в темной воде" 1891г.)

Проф. Мелетинский в главе, посвященной общим свойствам мифологического мышления (в кн. "Поэтика мифа"), пишет: "Мифологическая логика широко оперирует бинарными (двоичными) оппозициями чувственных качеств, преодолевая таким образом "непрерывность" восприятия окружающего мира путем выделения дискретных "кадров" с противоположными знаками... Эти контрасты все более семантизируются и идеологизируются, становясь различными способами выражения фундаментальных антиномий типа жизнь - смерть..."³

Мотив смерти входит в лирику Бунина в конце 90-х годов: одно из самых характерных в этом отношении стихотворений "Когда на темный город сходит" (1895 г.) заканчивается апокалипсической картиной пустынного и великого "погоста жизни мировой", "пляской смерти". С 1900 года в лирике Бунина отчетливо прослеживаются две линии. Одна - восходит в раннем периоде, к радостному принятию бытия, вторая - к в той же мере присущему лирическому сознанию чувству обреченности всего живого. Стихотворения начинают существовать как бинарные оппозиции по отношению друг к другу:

1. Море светит сквозь сумрак таинственно, тонко и трепетно,
Озаряя песчаное дно...

³ Е.М. Мелетинский, Поэтика мифа. М., 1976, стр. 168.

И сквозь пальцы течет не вода, а сапфиры, - несметные
Искры синего пламени, - Жизнь!

("Набегают впотъмах" 1904 г.)

II. Вглядись в туманный призрак. Это смерть.

Она сидит близ чума, устремила
Незрячий взор в полуночную твердь -
И навсегда звезда над ней застыла.

("Полярная звезда" 1904 г.)

Море (влага), синий пламень (свет) становятся своеобразными символами жизни, а туман, полночь, полярная звезда воспринимаются как символы смерти. Идеологизируются и такие понятия как движение (многочисленность глаголов, выражающих движение в первом стихотворении) и неподвижность (во втором), прозрение (свет в его разнообразнейших проявлениях в первом стихотворении) и слепота (во втором).

Однако, так же как и в мифах, у Бунина "предметы", став символами, не перестают оставаться самими собой и не теряют своей конкретности." ⁴ Мы считаем, что эта особенность закономерно вытекает из характерной для поэтики Бунина модели неслиянных и нераздельных существований субъекта и объекта. Предмет в той же мере принадлежит к сфере объективного существования, в какой он принадлежит к сфере субъективного представления о существовании. В первой своей принадлежности он остается конкретной вещью, во второй своей принадлежности - становится символом, тяготеющим к той или иной фундаментальной оппозиции.

Доказательством семантической сводимости образов, созданных поэтом (даже таких, которые не кажутся символическими), к фундамен-

⁴ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 233.

тальной антиномии Жизнь - Смерть может служить стихотворение "Свя-
тилище" (1916 г.). Это - яркая картина, воссоздающая расписанную зо-
лотом и лаками статую божества, по груди которого ползет хамелеон,
казалось бы лишь зрительно схожий с устрашающими изображениями, по-
крывающими заднюю стену святилища. Но с хамелеоном связана следу-
ющая легенда в мифах бантуязычных народов о происхождении смерти:
"Хамелеон послан божеством с поручением передать людям, что они долж-
ны жить вечно. Но его опережает посыльный с сообщением о том, что лю-
ди смертны. Так из-за своей медлительности и нерасторопности хамеле-
он становится виновником того, что смерть приходит в мир, поэтому лю-
ди ненавидят его".⁵

К фундаментальной оппозиции Жизнь - Смерть Бунина-лирик приходит
через чрезвычайно существенные для мифа представления о вечном кру-
говороте в природе и человеческом существовании и о конечности каж-
дого отдельного момента бытия (дихотомия циклического и линейного
времени). Поэтому вопрос о соотношении в лирике поэта разных форм
времени становится одним из основных вопросов его поэтики.

Историческое время часто осмыслиется у Бунина как время мифоло-
гическое:

Бесконечно далеки дни, когда ты жил, и мифом
Теперь те дни нам кажутся...
Рок неотвратим...

("Эсхил" 1903-1906 гг.)

Исследователь прозы Бунина замечает, что в его художественном
мире "... есть время - космическое, трансцендентное. Оно восходит к
"сакраментальному времени" древнерусской и западной средневековой
литературы. Являясь временем человеческой истории, человеческих ци-

⁵ Е.С. Котляр, Миф и сказка Африки. М., 1975, стр. 45.

визаций, космическое время у Бунина осмысливается как библейское, мифологическое. Это совершенно особая система, отличающаяся от прочих. Космическое, трансцендентное время функционирует по законам, чуждым человеку. Бунинский герой постоянно ощущает действие этих законов, часто губительных для человека и всегда непонятных..."⁶ Трансцендентное время - поглощающая вечность - противоположно земному времени - прекрасному мгновению. Мгновение конкретизируется у Бунина в образах дня, солнца, света; вечность - в образах войны, пламени, зноя, которые несут в мир старые боги, боги "ветхого завета". Бунинские же мифологические герои - это смертные, борющиеся с бессмертными богами за то, чтобы мгновенное стало вечно существующим. Так, очевидно, и надо понимать "сюжет" стихотворения "Ра-Озирис, владыка дня и света": это не борьба двух богов и победа "бога пустынь" над богом солнца (Ра, в древнеегипетской религии бог солнца, творец вселенной, людей и богов), а трагическая борьба смертного с богом, ведь Ра и Осирис в мифологии "мыслятся первыми царями Египта".⁷ Борьба заканчивается победой бога пустынь Сета, потому что время человеческих цивилизаций необратимо и направлено к смерти:

И вот, о Ра, плоды твоих побед:
Безносый сфинкс среди полей Гизеха,
Ленивый Нил да глыбы пирамид,
Руины Фив, где гулко бродит эхо,
Да письмена в куски разбитых плит...

Однако "вечность" приобретает совсем другой смысл по отношению к вневременной природе: вечность - это вечное обновление, вечная жизнь:

⁶ Р.С. Спивак, *Художественное время в поздней новелле И.А. Бунина*. В сб. *Русская литература XX века*. Калуга, 1973, стр. 74.

⁷ E.O. James. *Myth and Ritual in the Ancient Near East*. An Archaeological and Documentary Study, London, 1958.

Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота...

("Надпись на чаше" 1909 г.)

Вечная красота земли проявляет себя в мгновенном, в преходящем. Поэтому для поэта так ценны изъяты из потока времени "остановленные" мгновения, наполненные красками, звуками, запахами. В стихотворении "Донник" страшная засуха, грозящая нуждой, гибелью, перечеркивается теми реалиями, которые рождают ощущение наполненного жизнью мгновения бытия. Символом такого мгновения становится "цветок, растущий на парах", "цветок засухи" - "желтый донник", "совмещающий" в себе признаки мгновенного и вечного.

Согласно мнению Мелетинского мифические представления о времени - диффузны, "они содержат в зародыше причинную концепцию ("прошлое" - сфера причин "настоящего").⁸ Поскольку же "прошлое" у Бунина - это и вечность, поглощающая все единичное, и вечность, живительная для всеобщего, то и эмпирическое время выступает то как время, направленное к уничтожению (Что впереди? Обрыв, провал, пучина, Кровавый след зари...),

то как время вечного ожидания обновления:

Снова накануне. И с годами
Сердце не считается. Иду
Молодыми, легкими шагами -
И опять, опять чего-то жду.

("Стой, солнце..!" 1916 г.

"Как в апреле по ночам в аллее" 1917 г.)

Вечное и мгновенное - явления полярные, но, как раздваивающаяся ветвь одного дерева (явление дихотомии), эти антиномии питаются одними и теми же корнями:

⁸ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 74.

Вечно лишь то, что связует незримую связью
Душу и сердце живых с темной душою могил.

("Надпись на чаше" 1903 г.)

Бинарные оппозиции у Бунина проявляют себя в дихотомических структурах: между полярными явлениями – жизнью–мгновением (душа и сердце живых) и смертью–вечностью (темная душа могил) существует нерасторжимая связь.

Дихотомичны в лирике Бунина и такие категории как свет и тьма, свет и огонь:

Владыка Света весь в едином –
В борьбе со Тьмой и потому
Огни зажгите по вершинам...

("Ормузд" 1905 г.)

Огонь – источник света, но это губительная, древняя, испепеляющая все живое сила ("Ваш край до шлага пламенем сожжен..." в стихотворении "Звездопоклонники" 1906–1909 гг.). К такой интерпретации огня Бунин мог прийти в частности через мифологический, эддический образ Локи (Логе – огонь по старой этимологии). В стихотворении "Бальдер" (1904 г.) злокозненный Локи "на смерть поражает божество", но человечество не хочет подчиниться его могуществу и стремится к свету, к солнцу, "погребенному во тьму".

Огонь и свет выступают как две изначальные сущностные силы, и в этом своем значении семантизируются у Бунина в образах многоликого бога.

"Образ бога в мифологии М. Бодкин демонстрирует в его вариантах: не только как символ единства высших ценностей, вечного порядка, интеллекта, и т.п. (т.е. в духе юнговского архетипа самости или фрейдковского "сверх-я"), но и как страдающий и воскресающий сын божий..., а также как деспот, поскольку речь идет о борьбе человека против

судьбы".⁹

В лирике Бунина бог по отношению к человеческим цивилизациям это - бог карающий, "огнь пожирающий", бог библейский:

Иудея в гробах. Бог раскинул по ней
Семя пепельно - серых камней...

(*"Иерусалим" 1907 г.*)

По отношению к жаждущему веры человеку это - христианский бог, милосердный Христос, воскресающий для человечества (совершающего свой путь по кругу между полюсами) в детском обличе, на руках у юной и "светлой" матери:

Человечество, венчая
Властью божеской тиранов,
Обагрят руки кровью
В жажде злата и раба,
И само еще не знает,
Что оно иного жаждет,
Что еще раз к Назарету
Приведет его судьба.

(*"На пути из Назарета" 1912 г.*)

Когда поэт обращается к теме России, идея света для всех детски верующих и идея огня, уготованного для всех живущих, воплощается в двух образах: поводыря и слепого. Поводырь - "глаза слепого", которыми слепой должен видеть мир. Но слепой ведет свою партию, а поводырь - свою: два голоса полярны, хотя и вторят друг другу в одной мелодии:

Вы пожалейте, - плачет альт, бездомных!
Вы наградите, люди, сырых, темных!
И бас грозит: "В аду, в огне сторгите!"

(*"Слепой" 1907 г.*)

⁹ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 107.

Двуликий образ бога в своем единстве запечатлен в стихотворении "Сатурн". В первой строфе стихотворения бог выступает символом вечного порядка, творцом ценностей, существом, непроницаемым для смертного:

Рассеянные огненные зерна
Произрастают в мире без конца.
При виде звезд душа на миг покорна:
Непостижим и вечен труд творца.

Во второй строфе бог - деспот, для которого возникновение зла есть внутренняя необходимость: в полночь над землей восходит сотворенная богом планета Сатурн, по представлению арабских астрологов несущая человечеству скудость, войну, голод, болезни, жестокость правителей:

Воистину зловещи и жестоки
Твои дела, творец!

Как и в мифах, происхождение космоса здесь представляется "творческим актом бога - творца".¹⁰ Хаос в мифах большей частью конкретизируется "как мрак или ночь, как пустота или зияющая бездна, как вода или неорганизованное взаимодействие воды и огня".¹¹ Интересно в этом смысле стихотворение Бунина "Мелькают дали, черные, слепые", в котором довременный хаос воссоздается с помощью образов: черные, слепые дали, мертвый лик океана, разверзнутая бездна, мрак. Бог-творец погружен в довременный хаос: хотя бог ропщет, свет, завещанный творцом земле, гаснет. Таким образом, в лирике Бунина история вселенной, история человечества может идти не только от хаоса к космосу, не только от зла к добру (к Назарету), но и от космоса к хаосу.

¹⁰ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 202.

¹¹ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 203.

Исследуя некоторые мифологемы "золотого века" или "потерянного рая", Мелетинский замечает, что в сущности эти мифологемы "допускают, что движение может идти не только от хаоса к космосу, но и от космоса к хаосу".¹² В лирике Бунина мы встречаемся с этими двумя вариантами.

Одной из центральных у Бунина является дихотомия память - забвение. Память связана с поисками веры в вечную жизнь и призвана противостоятъ закону времени, направленного к смерти:

Мир тебе, о юная! Смиренно
Я целую белое тюרבэ:
Пять веков бессмертна и нетленна
На Востоке память о тебе.
Счастлив тот, кто жизнью мир пленяет,
Но стократ счастливей тот, чей прах
Веру в жизнь бессмертную вселяет
И цветет легендами в веках!

("Гробница Сафии" 1903-1905 гг.)

Но забвение - закон земли, которому должно подчиняться неотделимое от природы лирическое сознание:

По вечерам заплакала сова,
К моей душе забывчивой взывая,
И старый склеп, руина гробовая,
Таит укор... Но ты, Земля, права!...

("Растет, растет могильная трава" 1906 г.)

Это приводит к тому, что герой должен испытывать радость, утрачивая любимое: "Ужель есть счастье даже и в утрате?"

Любовь к земле, отданной стихийной силе времени, мчащего все живое к уничтожению, оборачивается трагической виной лирического ге-

¹² Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 223.

роя, виной души, влюбленной в материальный мир:

Я ль виноват, что все перезабыл:
И где кто жил, и где какая фея
В нагих стенах, без крыши, без стропил,
Шла в хоровод, прозрачной тканью вея!
Я помню только римские следы,
Протёртые колёсами в воротах,
Туман долин, Везувий и сады...

("Помпея" 1916 г.)

Не ставя задачей проследить все семантические оппозиции в лирике Бунина, мы выделили лишь наиболее характерные. Нам хотелось обратить внимание на то, как последовательно осуществляется у Бунина основной для поэтики мифов принцип бинарного контрастирования в дихотомических структурах.

Широкое оперирование семантическими оппозициями при анализе мифов и мифологий ввел Леви-Стросс¹³, сформулировавший и еще один важный принцип поэтики мифа - принцип разрешения фундаментальных антиномий путем "прогрессирующей медиации", т.е. с помощью последовательного нахождения героев и объектов символически сочетающих в себе признаки обоих полюсов.

При всей контрастности полюсов в поэтике Бунина между ними нет непроходимой грани, поскольку полярность присуща монистически осознанному миру. Связь между полюсом жизни и полюсом смерти осуществляется через лирическое сознание, которому чувство жизни и чувство смерти присущи в одинаковой мере. Лирический герой Бунина совершает путь чувственного осмысления бытия, приближаясь к его тайнам ("Мифологи-

¹³ С. Lévi-Strauss. The Structural Study of Myth. Journal of American Folklore, vol. 68, N 270.

ческая мысль сконцентрирована на таких "метафизических" проблемах, как тайна рождения и смерти, судьба и т.д." ¹⁴), но не проникает в них, хотя надежда на раскрытие тайн не покидает героя: "Мекам - восторг, священное раденье, стремление желанное постичь... На растоянье лука ведет меня к желанному мекам." - в стихотворении "Мекам" (1906-1907 гг.), или "И кажется: вот-вот и я пойму Незримое - идущее в дыму от тех земель, от тех предвечных стран, Где гробовой чернеет океан..." - в стихотворении "Ночь зимняя мутна и холодна" (1912 г.). Поскольку же тайны не открываются, путь лирического героя Бунина - это вечный поиск, и в этом смысле он становится типичным "культурным героем" модернизированного мифа: это вечный искатель неизменных сущностных начал, просвечивающих сквозь поток эмпирического бытия:

И я в пути, и я в пустыне,
И я, не смея отдохнуть,
Как Магомет к своей Медине,
Держу к заветной цели путь.

("В пустыне красной над пророком..." 1906 г.)

Исследователи бунинской лирики не раз отмечали, что его лирический герой занимает позицию как бы вне социально-исторических и пространственно-временных рамок. Одни - объясняли это явление "запоздалой элегичностью" Бунина, стремлением возродить отживший мир дворянских усадеб, другие - возводимым то к Фету и "чистым лирикам", то к парнасцам, то к декадентам - бунинским "эстетизмом", служением "кумиру чистого искусства". Однако эти концепции при анализе бунинской лирики оказываются несостоятельными. С пластично запечатленной картиной отжившего мира дедовских поместий (с присущей им жизнью и повтичностью) соседствует у Бунина, часто афористически выраженная, мысль

¹⁴ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 170.

именно об отжитости этого мира (дихотомия жизни и смерти):

В глубокой тишине таинственно сверкая,
Как мелкий перламутр, беззвучно моль плывет.
По стеклам радужным, как бархатка сухая,
Тревожно бабочка лиловая снует.
Но фортки нет в окне, и рама в нем — глухая.
Тут даже моль недолго наживет!

("В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины..."
1905 г.)

Если у поэта-эстета субъективное видение превалирует (ср. у Фета: "... для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление" ¹⁵, или у Бальмонта: "... душа человеческая, душа художника-пантеиста и символиста, не может подчиниться видимому миру, но переработает, пересоздаст его в глубине своей" ¹⁶), то для Бунина нет отчетливой грани между внешним и внутренним, находящимися в его поэтике в сбалансированном состоянии:

То, что есть в тебе,
Ведь существует!

("В дачном кресле, ночью, на балконе" 1918 г.)

Это очень близко к положению французского философа М. Мерло-Понти, представляющего собой переходную фигуру от гуссерлианской феноменологии к экзистенциализму. Пытаясь преодолеть классическую антиномию субъекта-объекта, он обращается к "пререфлексивному" сознанию, где тело якобы является наглядным медиатором между сознанием и природой, где восприятие сразу ведет к смыслу. (Ср. у Бунина:

Вот ты дремлешь, и в глаза твои
Так любовно теплый ветер веет,
Как же нет Любви?)

¹⁵ А. Фет, Письмо К.Р. от 12 июня 1890 г.

¹⁶ К. Бальмонт, Элементарные слова о символической поэзии. В кн. Гор-
ые ер . . . I . . . с . . . 88.

Но восприятие лирического героя Бунина, как мы уже отмечали, неоднородно. Не будучи отделенным от природы, от окружающего, герой Бунина и сам является носителем присущих миру противоречий. Это - пользуясь формулировкой Томаса Манна - "хозяин противоречий"¹⁷ между жизнью и смертью, духом и природой, болезнью и здоровьем.

Противоречия, средоточием которых становится человек, составляют его глубинную психологию, но они обусловлены и некими извечными законами бытия. Поэтому герой Бунина в определенной мере эмансипирован от "социальных обстоятельств", но его глубинная психология является психологией общечеловеческой. Оставаясь индивидуальностью, герой становится человеком вообще, "эвременном".

Поскольку в основе глубинной психологии героя лежат явления полярные, "конфликт" между полюсами не может быть разрешен в пределах земного временного мира с присущими ему антиномиями. Сказанное относится и к библейским, мифологическим и историческим персонажам в поэзии Бунина, таким как Каин, Прометей, Джордано Бруно, стремящимся преодолеть антиномию полюсов.

Каин из одноименного стихотворения Бунина во многом схож с Каином байроновской мистерии, над переводом которой Бунин работает в начале века: это - мятежник, выступающий против творца. Поняв бесчеловечность закона: "Род приходит, уходит...", Каин бросает вызов творцу, строя незыблемый, неподвластный времени храм Солнца - Баальбек. Это - бунинская тема: борьба человека со временем, направленным к смерти.

"В историческом развитии религиозного сознания иудейство познало божество как чистое Я, помимо всякого содержания. Однако, чистое

¹⁷ Т. Манн, Волшебная гора. Т. Манн, соб. соч., т. 4, стр. 215.

Я есть нечто совершенно непроницаемое. "Я огонь поедающий", говорит про себя ветхозаветный Бог. Такое безусловное существо исключает всякую другую самостоятельность и требует слепого подчинения".¹⁸ Бунинский герой, стремящийся к прозрению, к свету, не может принять "чистое Я" ветхозаветного бога и противопоставляет ему свое "я", становясь таким образом равным бсгу ("Привет тебе, Державный, Теперь тебя твой враг приветствует как равный" - в стихотворении "Прометей в пещере"). Но человек, ставший богом, уподобляется ему. Такая позиция ведет к слепоте ("И слепну от огня", или в "Каине": "И достигнув порога, пал, сраженный, увидевши тьму").

Стремление к свету приводит героя к другому полюсу, к тьме. Герой Бунина, как бог, "совмещает" в себе признаки полюсов:

Он - убийца, проклятый,
Но из рая он дерзко шагнул.
Страхом Смерти объятый,
Все же первый в лицо ей взглянул.
Жадно ищущий бога,
Первый бросил проклятье ему...

Но Каин и во тьме (во временном существовании) продолжает славить только "Знание, Разум и Свет" (вневременные ценности). Во временном существовании конфликт заканчивается поражением героя - смертью, в сфере же вневременного, вселенского существования Земли конфликт заканчивается победой героя.

Типичным "культурным героем", искателем "неизменных сущностных начал, выступает в лирике Бунина средневековый ученый Джордано Бруно. Его странничество становится жизненным странствием, поиском "Красоты неизменной". Путь к гармонии проходит через познание. Но "София" - холодна, противоположна страстям, желаниям, земным радостям.

¹⁸ К. Мочульский, Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж, стр. 100.

Джордано Бруно ищет такое начало, которое не противоречило бы природе человека. Однако с самого начала он чувствует раздвоенность своих ощущений (бинарные оппозиции):

Ты, мать - Земля, душе моей близка -
И далека. Люблю я смех и радость,
Но в радости моей всегда тоска,
В тоске всегда - таинственная сладость!

Стремясь преодолеть антиномии ощущений, а затем и антиномии чувства и разума, жизни и смерти, Джордано Бруно приходит к утверждению идеи света ("Враги, вам не понять, Что бог есть Свет"), но трагическая судьба героя была предопределена тем, что, чтобы доказать идею света (жизни, радости) как сущностную идею бытия, Джордано Бруно должен был избрать личное уничтожение, "пройти через огонь". Характерно, что в бунинской интерпретации герой избирает смерть добровольно ("Я умираю, ибо так хочу"): единство мира, осознанное ученым, предопределяло и единство жизни и смерти ("Живя и умирая мы живем Единою Всемирною Душою"). Человеческое страдание, таким образом, становится путем к смерти и обновлению, однако обновление относится не к настоящему, а к общечеловеческому, гармоническому, "чудесному" будущему: "Но, разрушая, жаждал он чудес:

Божественной гармонии Созданья".

Проф. Мелетинский пишет о способе прогрессирующей медиации в поэтике мифа: "Разумеется, подобное "разрешение" конфликтов иллюзорно, что впрочем не исключает практической "гармонизирующей" функции мифологических медиаций".¹⁹

Возвращаясь к лирическому герою Бунина, мы должны остановиться на центральной для "модернизированного" мифа проблеме "преодоления" времени.

¹⁹ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 169.

Поиск лирического героя Бунина обращен в прошлое как в сферу первопричин вещей и явлений. Отправляясь в глубь веков, к корням и истокам, поэт закономерно приходит к мифологеме "потерянного Рая" или "золотого века":

Вот Рай. Ливан. Рассвет горит багряно.
Снег гор - как шелк. По скатам из пещер
Текут стада. В лугах - моря тумана...
Мир Авеля! Дни чистых детских вер!

("Люцифер" 1908 г.)

Однако, поскольку в поэтике Бунина каждый полюс имеет свой антиполюс, то последний не уходит из поля зрения художника:

Из-за нагих хребтов Антиливана
Мерцает, угасая, Люцифер!

Уместно напомнить здесь теорию Э. Лича об архаическом чувстве времени как некоем качании между двумя полюсами - жизнью и смертью, ночью и днем и т.п. ²⁰

Прошлое не противопоставляется у Бунина настоящему как священное - профанному, а живет с ним по одним и тем же законам.

Историческое прошлое строится в поэтике Бунина как такая всеобщность, которая немислима без конкретного, подчиненного закону времени, направленного к уничтожению:

Запели жрецы, распахнулись врата - восхищенный
Пал на колени народ:
Чудовищный конь, с расписной головой, золоченый,
В солнечном блеске грядет.
Горе тебе, Илион! Многолюдный, могучий, великий,
Горе тебе, Илион!
Ревом жрецов и народными кликами дикий
Голос Кассандры - пророческий вопль - заглушен!

("Конь Афины-Паллады" 1916 г.)

20 E. Leach. Two Essays Concerning the Symbolic Representation of Time. Rethinking Anthropology. London, 1961.

Лирический герой Бунина не принимает своего времени, подчиненного в его представлении стихийной силе разрушения:

Презренного дикого века
Свидетелем быть мне дано...

но он ощущает и свою неотделимость от настоящего, трагическую невозможность какого-либо иного бытия:

И в сердце моем так могильно,
Как мерзлое это окно.

("Мы сели у печки в прихожей" 1917 г.)

Преодолеть эмпирическое время, направленное к смерти, в пределах модели нераздельных и неслиянных существований человека и временного мира оказывалось невозможным.

Хотя поэт и берет на себя роль творца, воссоздающего то, что преходяще, смертно, -

... пусть в моей тетради
Останется хоть память вместе с ним
Об этом светлом вертограде ... -

смысл акта творения остается неразгаданным:

... И разве я пойму,
Зачем я должен радость этой муки,
Вот этот небосклон, и этот звон,
И темный смысл, которым полон он,
Вместись в созвучия и звуки?

("Шеглы, их звон стеклянный, неживой" 1917 г.)

Поскольку внешний мир - иррациональная действительность, проникнуть в темный смысл которой не удастся, единственное, на что может опереться индивидуум - это мир его чувств и переживаний, его экзистенция, которую Кьеркегор определяет как синтез конечного и бесконечного, временного и вечного.

Накануне революции, испытывая ощущения "конца", Бунин-лирик обращается к своей ранней молодости, к одновременно и бесконечной и конечной влюбленности в жизнь:

Эта тьма, дождевая, сырая
Веет в горницу свежим дыханьем -
И цветы, золотясь, вырастая,
На лазурном дрожат основанье...

"Воспоминание" 1917 г.)

Конец и начало сближаются и выступают как дихотомия, а возвращение от конца пройденного пути к его началу (повторение) становится способом преодоления конечного эмпирического времени.

Однако возможность повторения (центральная для Кьеркегора категория бытия) открывается лишь тогда, когда временной мир для поэта гибнет, но сохраняется существование того, кто кровно заинтересован в сохранении бытия, кто в поисках смысла бытия возвращается "на круги свои" - к вечной для человека и человечества любви к "быванию" и к трагическому осознанию преходящести этой любви:

"В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого - и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный знак. Отдались, неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце - и уже навеки покроет прах забвения Розу моего Иерихона." ²¹

²¹ И.А. Бунин, собр. соч., т. 5, М., 1965, стр. 8.