

ПОЭТИЧЕСКАЯ МАРИНИСТИКА И.А. БУНИНА

Истоки оригинального мировидения Бунина в народной мифологии, фольклоре, впитываемых с детской поры и активно собираемых в зрелые годы, и в осмыслении древних книжных сюжетов, этнического разнообразия истории мировой культуры, и в настроенности на неторопливый, извечный, размеренный ритм родной природы, и в пронизательных наблюдениях над суетой интеллигенции и косным, консервативным, не поддающимся очередным «перестройкам» бытом своего края, а в последующем и чужих, дальних стран. Верно замечено: Бунину, самоопределяясь, «пришлось пройти через наиболее значимые для России направления философской и эстетической мысли... он не становится приверженцем ни одной из существующих идеологических систем, но в то же время осваивает и синтезирует в собственном художественном мире наиболее близкие ему позитивные черты самых разнородных эстетических и мировоззренческих воздействий» [1, с. 553].

Мировоззренческое и эстетическое самоопределение Бунина, завершившееся к началу XX века, отражено в «Надписи на чаше» (1903). На сосуде, который, как святыня, хранился в гробнице три тысячи лет, вычеканено: «Вечно лишь море... и небо, /... солнце, земля и ее красота, /... то, что связует незримо связь/ душу и сердце живых с темной душою могил...» Море, таким образом, первое в ряду вечных сущностей для бытия природных (еще и земля), космических (небо, солнце) и духовных (память души и сердца) явлений. Названный

первым в ряду пяти основ бытия концепт моря (океана) соответственно завладел пятой, если не большей частью корпуса буниных стихотворений. Он – органическая составная часть бунинского хронотопа, художественной модели не только национального, но и всемирного бытия. Первая выкристаллизовалась в поэме «Листопад» (1900). В ней «времяпространство» – извечная русская осень, переходящая в зиму на необъятных просторах от лесостепных равнин до тайги, тундры, заполярья, океана. В хронотопе поэмы художественно закодировано предощущение энтропии, разрушения, ухода прежнего складывавшегося веками уклада национальной жизни (осень и зима – символы утрат). Художественная же модель всемирного бытия определяется тоже в начале XX века в кануны и периоды неоднократных морских путешествий поэта. Извечное место топоса моря, океана, в эмпирическом и культурном духовном опыте человечества выявлено в авторской художественной модели средствами гибкой и богатой поэтики, чаще – интертекстуально: через мифологию отечественную и других народов, переключку с отечественными и чужими (иностранными) текстами. Так, замечено, что подзаголовок «Пращуров» – *«Голоса с берега и корабля»* – переключается с аналогичным приемом у Метерлинка и Ибсена [2, с. 135]. Форма диалога современников с далекими предками актуализирует древнейший духовный опыт. Вода в славянской мифологии – источник жизни, граница между «этим» и «тем» светом, место обитания душ умерших [3, с. 96]. Туман же, облака, соединение воды и воздуха-дыхания – субстанция человеческой души [4. II, с.207]. В голосах с берега, границы между сушей и водой, местом обитания душ умерших, опозитизирована мудрость, воля предков к сохранению жизнеутверждающего опыта:

*«Лицом к туманной зыби хороните
На берегу песчаном мертвецов...»
«Мы ль не любили зыбь и наши юмы?
Мы ль не крепили в бурю паруса?»*

Незадачливым современникам голоса из глубины веков непонятны: «Чей это зов?» Они удаляются от древней мудрости: «В туман холодный, медленный, / грюмый, / Скрывается песчаная коса». Лирическому же герою Бунина ближе мироощущение, навеянное представлениями предков о первородной стихии океана, моря. Романтика Тютчева, как известно, страшила эта стихия («Последний катаклизм»). Реалисту Бунину она понятна и близка: «О, море! Мглой и слябью довременной / Ты все-таки родней и ближе нам, / Чем радости всей этой жизни брэнной!» («Уныние и сумрачность зимы...»).

Импонирует эта стихия Бунину, потому, что она – апробированная еще древнейшей духовностью матрица катастрофизма бытия. Кстати, эта матрица заимствена уже в раннем бунином образе моря: «Долог был во мраке ночи...»; «В кошко из темной каюты...»; «Северное море»; «Поздно склонилась луна...»; «Зеленоватый свет пустынной лунной ночи...» (1895 – 1898). В перечисленных троизведениях морской путь лирического героя – суровое испытание, проверка эго на духовную прочность: «Все вкось чья-то сила уводит / Наш темный полуючный гроб / Все будто на нас, а все мимо / Несется кипящий потоп»; «Холодный ветер, резкий и упорный, / Кидает нас, и тяжело грести, / Но не могу я взорозтвести / От бурных волн и их пучины черной...» И в помине здесь нет того бодрого оптимизма, который излучала морская тема в русской и европейской романтической поэзии. Там – ярчайший пример романтическая лирика Пушкина – морская океаническая стихия становилась символом предельного взлета человеческого духа, воли к свободе [5, с. 57].

Окунаясь в морскую стихию, лирический герой Бунина становится причастным довременному, доисторическому хаосу, находит в них аналог катастрофизму современного бытия. Возможность преодоления этого состояния он полагает не в лелеемой романтиками абстрактной свободе, а в строгом подчинении апробированной в веках духовности. Конкретика моря и океана, щедро инкрустированная оригинальными, увиденными только Буниным деталями, в творческой лаборатории поэта сплавлена с топосами мифологий – славянской, античной, восточной, буддийской и мусульманской, европейской, средневековой, и христианской.

Шум морских волн уподоблен «голосу Сибиллы, /Бесстрастной, мудрой и слепой» («Моя печаль теперь спокойна...»). Образ мудрой пророчицы античного мифа, которая живет 1000 лет, позволил преодолеть пространственную и временную конкретику сиюминутности. Субъектные время («теперь», «с каждым годом», «дым летних дней») и пространство («приморская вилла», «степь широкая») смыкаются с внесубъектными, уходящими в глубь веков, даже мифическими временем и пространством. Античная, как и славянская (поэма «Листопад»), топка определяет своеобразие бунинского хронотопа. Древнегреческий миф не только «укрупняет» («удлиняет») время и «расширяет» пространство), но и помогает выразить грустную мысль об энтропии, гибели, разрушении, исчезновении материального, земного, вещного. Так кануло в небытие ярко, красочно, детально «воспроизведенное» памятью по мифу царство Амазонок:

*«...Были дики
Их буйные забавы. Много дней
Звучали здесь их радостные клики
И ржание купавшихся коней»
(«У берегов Малой Азии»).*

Картина завершается многозначительным выводом: «Век наш – миг». Потому что материальных следов пребывания амазонок на ныне «нагих берегах» Малой Азии не осталось, как сотрутся вещные следы на земле и сонма ушедших после мифических времен, даже после конкретного субъектного времени лирического героя.

Соединяя античную топику с топикой моря и океана, поэт актуализировал античную ориентацию на титанизм как единственное условие противостояния катастрофизму бытия («Атлант»). В сюжете стихотворения Сатана пытается подорвать веру человека в истоки исконной духовности: «Ты веришь ли в предания, в легенды?» Пейзаж в произведении символичен. Путники, земные странники, стоят на «высшем из утесов над обрывом». Зимняя буря, пахнувшая на них, – что это как не метафора сурового жизненного опыта, исключаяющего наивность ответа на сущностный вопрос: «Ты веришь ли в Атланта?» Мужественный человек на самом краю отвесной скалы, круто уходящей к океану, на грани бытия и небытия, вдохновенно вбирает в себя «широкий шум – шум Вечности». Это вечное торжество стихии Космоса, мироздания исключает отрицательный ответ. Исконная духовность подтверждена незыблемостью мироздания, в которой Бунин не сомневался: «был я счастлив /И упоен твоею первозданной/ /Непостижимой силою, Атлант!/ «О да, Титан, я верил, жадно верил».

Перебрасывая лирическое «я» через века, Бунин выходил в метаисторическое измерение, спасался не только от «печали времен» [2, с. 131], но и от печали своего времени. Морской пейзаж, наложенный на матрицу античного

мифа («Осенний день в лиловой крупной зыби / Блистал, как медь, Эол и Посейдон / Вели в снастях певучий долгий стон»), реалии, свидетели далекой цивилизации (портик Феба), навеяли состояние сна, в котором лирический герой, как и древние греки, творил богов, стремился победить небытие («В архипелаге»).

О возможности преодоления трагизма бытия напоминают и северные морские пейзажи в обрамлении скандинавских мифов об Одине. Призрак Одина проносится «там, где кончается свет». Но сумрак не так страшен, потому что он утренний. К тому же морской ветер разгоняет туманы, расчищает путь солнечным лучам, в свете которых изредка блестит «шлем золоченый» бога войны. Следовательно, есть надежды, хоть и робкие, на преодоление мрака, небытия. («В сумраке утра проносится призрак Одина...»). Мрачнее пафосом второе стихотворение («Один»). Высший бог скандинавских мифов изображен как хтоническое существо, которому служит хтоническая птица – ворон Хугин (в переводе – помнящий). Суровая дума бога, застывшего на скале у берега моря на закате солнца, вобрала скорбь и печаль веков об энтропии, разрушении: «ржа веков – на железном мече». Но вечная память об этой скорби вызывает к активности. Ибо память – продолжение жизни.

Что касается исламской топики, то ее ритуальные цвета ассоциированы с цветами каравана волн: «Мы, зеленые, в белых чалмах...», «За тюрбаном белеет тюрбан / И зеленые веют одежды...» («Волны»). Каменный же Будда как атрибут застывшего на весу мира, (его метафоры – пустого леса), воспринимается во время отлива, обнажившего, точнее, обозначившего покой, состояние нирваны («Отлив»).

В маринистике поэт в полной мере проявлен языческий элемент, выразившийся не только в пристрастии к древнейшим, дохристианским мифологиям, но и «в чувственно-страстном, «фактурном» восприятии мира» [6, с. 72], остром ощущении его красоты, прекрасных мгновений, их вечного повторения. Именно свидание с любимой на морском берегу ночью подвигло лирического героя осознать этот миг частной судьбы в контексте вечности, «сочетанья прекрасного и вечного» как «счастье слиянья / В одной любви с любовью всех времен» («Ночь», 1901). Реальная объективная красота морской стихии в сочетании с небом, дневным и вечерним, ночным и утренним, луной, звездами, ветрами, ураганами, чайками и другими птицами, овеянная поэзией древнейших мифов, преображенная творческой фантазией художника, пленяет читателя, даже помимо богатейшей семантики текстов. Пластика картин бунинской маринистики восторгала Набокова. Для него Бунин такой поэт, «равного которому не было со времен Тютчева» [7, с. 373]. Набокова впечатлили такие детали: «забытый портик Феба» на острове в Эгейском море...; Босфорский дым, смешанный с холодом воды, пахнущий медом и ванилью; Индийский океан, где «от звезды к звезде шатался великой тростью зыбкий фок...» [7, с. 375].

Красота у Бунина лишена этической заданности. Она безучастна, равнодушна к трагедиям социума. Катастрофы, трагедии только обостряют восприятие красоты: «Но радость неба, свет и бирюза / Еще светлей при утреннем норд-осте / И блеск костей лишь радует глаза» («С корабля»).

Важнейшее место в маринистике заняла библейская, ветхозаветная и особенно новозаветная топка. По Бунину, человечество пока ещё не очень далеко ушло от первозданного хаоса. Не потому ли стихия ночного бурного океана уподоблена одному из начальных актов творения мира Богом из этого хаоса: «Да будет свет!» Но гаснет свет, и сонный / Тяжелый гул растет за ним. / Бог в довременный хаос погруженный, / Мрак сотрясает ропотом своим...» («Мелькают дали,

чёрные, слепые...»). Океанический лунный пейзаж ассоциируется с богослужением архангела Гавриила. В некоторых иудейских текстах Гавриилу приписана особая власть над огнем [4, I, с. 262]. Огненная атрибутика сопутствует хоралу мессы: «Гавриил, кадя небесным Сидам, / В темном фимиаме царских врат / Блещет огнедышащим кадиллом...» («Океан под ясною луной...»). Бог – первопричина упорядоченности, ясности, простоты, радости, гарант чаемой гармонии в мире. Они явлены Богом в природе, космосе, душе отдельных людей: «Бог в ветре был, в моей душе бездомной – / И содрогался синим блеском звезд / В лазури неба, чистой и огромной» («Бог»).

В двух стихотворениях, созданных в период первой мировой войны, поверхность ночного моря уподоблена плащанице, полотну, на котором изображен лежащий в гробу Христос («Ночь и алые зарницы...»). Скорее всего, апокалиптические настроения, ожидание конца света обусловлены кровавыми событиями мировой бойни. «Державный гул Дьявола» – что это, как не этическая оценка обезбоженного мира, предупреждение о грозящей ему каре? Люди забыли о милосердии, любви друг к другу, распяли Христа, готовят конец свету («Бывает море белое, молочное...»).

Спасительницей в необъятных морских просторах, их звездой для кораблей, символизирующих путь человечества в бурном океане бытия, названа Богородица, святая Мария: «Корабли во мраке, в бурях / Лишь одной тобой хранимы... И огни свои качая, / Мачты стройно держит парус, / Ибо кормчему незримо / Светит свет очей твоих» («На пути из Назарета»). Такова же семантика образа Богоматери в стихотворениях «Звезда морей», «Звезда морей, Мария». Христианский вектор у символов – мачты, паруса, звезд, мерцающих на небе над морскими просторами, по которым движется корабль. Код такого прочтения символики раскрыт в стихотворении «Парус»: «Звездами вышит парус мой, / Высокий, белый и тугой, / Лик Богоматери меж них / ...Сияет, благостен и тих».

В знаковых для маринистики поэта «Зове» и «Компасе» заявлены сопротивление обыденности, постоянство поиска идеала, целеустремленная сила духа. Идеал в первом произведении символизирован в образе Капитана. Морская атрибутика – «сеть канатов смоляных / Над бездной голубой, над зыбью океана» – и позволяет в контексте бунинской поэтики прочесть «зов Капитана» как решимость лирического героя служить идеалу. В «Компасе» же незыблемость позиции, стремление лирического героя к идеалу.

Без изучения многоаспектного мифологического и литературного интертекста, характерного не только для поэтической маринистики Бунина, нельзя адекватно прочесть лирику поэта. Важен этот интертекст и для уяснения оригинального мировидения поэта, ориентированного на идеал, сформированный, как уже отмечалось, на основе всех позитивных мировых духовных ценностей, и определяемой этим мировидением бунинской художественной модели мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М., 2000.
2. *Мальцев Ю.* Иван Бунин. – М., 1994.
3. Славянская мифология. – М., 1995.
4. Мифы народов мира. Т. I, II. – М., 1987 – 1988.
5. *Смирнова Л.* Иван Алексеевич Бунин. – М., 1991.
6. *Карпов И.* Проза Ивана Бунина. – М., 1999.
7. *Набоков В.* Рассказы. Приглашения на казнь... Эссе, интервью, рецензии. – М., 1989.

SUMMARY

I. Bunin's marine poetry has been investigated in the article, some of its aspects being reflected in the Old Slavonic, Antique, Buddhistic, Moslem, Scandinavian and Christian myphology.