

С.В. Жилияков
S.V. Zhilyakov

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕСУРСОВ МНЕМОНИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БУНИНА

THE SPECIFICS OF THE USE OF MNEMONIC POETRY RESOURCES IN THE WORKS OF I.A. BUNIN

Статья посвящена изучению поэзии И.А. Бунина в аспекте особенностей распоряжения в ней мнемонического потенциала. Известно, что творческое наследие автора, помимо прозы, содержит богатую по содержанию и разнообразную по форме поэзию, которая благодаря авторскому гению избирательно следует сложившейся литературной традиции, но и в то же время не стоит в стороне от использования новаторских инициатив. Данное свойство присуще и мнемонической поэзии, составляющей, хотя и незначительный, но показательный с точки зрения аналитики поэтических установок сегмент. На основе анализа наиболее презентативных образцов выявляется, что в использовании ресурсов мнемонической лирики прослеживаются две тенденции. Первая основывается на том, что поэтом применяется достаточно ограниченный жанровый реестр наиболее употребительных форм мнемонической поэзии – стихотворение «Памяти...», «воспоминание», «о детстве героя», а также синтез некоторых из них (стихотворная легенда и лирическое напутствие). Это свидетельствует о том, что автор идет по традиционному пути воспроизведения «памяти жанра». Вторая тенденция указывает на то, что довольно часто мнемонический потенциал оказывается рассредоточенным и продуктивно используется за пределами структуры собственно мнемонических жанров. Вследствие этого подавляющее большинство составляют такие ресурсы мнемонической поэзии, как тематический мотив, который реализуется в виде структурно-содержательного элемента текста и привносит в него корректировку жанрового задания. Кроме того, широко реализуются Буниним различного вида аллюзии (контекстуальные, тематические), реминисценции, приемы мнеморитма и иные способы репрезентации «чужого», как правило, прецедентного текста с целью актуализации ретроспективных смыслов, имеющих непреходящее поэтологическое значение для всего творчества автора. Такая организация и распределение потенциала использования ресурсов мнемонической поэзии, сочетающая в себе классическую (традиционную) и неклассическую (персоналистскую) интенции, представляется для Бунина наиболее приемлемой, поскольку отвечает его внутренним духовно-нравственным запросам на память о прошлом как связующей нити с Отечеством и заодно отражает мировоззренческие

установки поэта, чье лирическое творчество находится на рубеже времен и литературных эпох.

Ключевые слова: *мнемоническая поэзия, жанр, память, мотив, тема, стихотворение.*

The article deals with the study of I.A. Bunin's poetry in the aspect of the peculiarities of the disposition of mnemonic potential in it. It is known that the author's creative legacy, in addition to prose, contains poetry rich in content and diverse in form, which, thanks to the author's genius, selectively follows the established literary tradition, but at the same time does not stand aside from the use of innovative initiatives. This property is also inherent in mnemonic poetry, which, although insignificant, is indicative from the point of view of the analysis of poetic attitudes segment. Based on the analysis of the most representative samples, it is revealed that there are two trends in the use of mnemonic lyrics resources. The first is based on the fact that the poet uses a rather limited genre register of the most common forms of mnemonic poetry – the poem "Memory ...", "remembrance", "about the childhood of the hero", as well as the synthesis of some of them (poetic legend and lyrical parting words). This indicates that the author is following the traditional path of reproducing the "memory of the genre". The second trend indicates that quite often the mnemonic potential turns out to be dispersed and productively used outside the structure of the mnemonic genres themselves. As a result, the vast majority of mnemonic poetry resources are such as a thematic motif, which is implemented as a structural and meaningful element of the text and introduces an adjustment of the genre task into it. In addition, Bunin widely implements various types of allusions (contextual, thematic), reminiscences, mnemorhythm techniques and other ways of representing "someone else's", as a rule, precedent text in order to actualize retrospective meanings that have lasting poetical significance for the entire work of the author. Such an organization and distribution of the potential for using the resources of mnemonic poetry, combining classical (traditional) and non-classical (personalistic) intentions, seems to be the most acceptable for Bunin, since it meets his inner spiritual and moral demands for the memory of the past as a connecting thread with the Fatherland and at the same time reflects the worldview of the poet, whose lyrical work is at the turn times and literary epochs.

Key words: *mnemonic poetry, genre, memory, motive, theme, poem.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2023-59-4-24-30

В общем корпусе стихотворений И.А. Бунина лишь небольшую часть из них можно отнести к мнемонической поэзии, посвященной теме памяти. Даже в этих немногочисленных произведениях чаще всего звучат мотивы воспоминания в разных тональностях, входящие структурной частью в состав господствующих тем тоски, грусти, ностальгии, имеющих весьма важное автобиографическое значение. В них наблюдается связь с предшествующей литературной традицией, устоявшимися образами и наблюдаются довольно узнаваемые и распространенные эмоциональные состояния, ожидаемые от прочтения. Так, иногда Бунину оказывается близок по мироощущению М.Ю. Лермонтов – певец романтического одиночества. Импонирует он ему именно восприятием человеческого существования, встроенного в нескончаемый поток бытия, ставящего наблюдающего в позицию одинокого странника, из-за чего сам смысл существования представляется

прерывистым, хрупким и бранным. Часто претворяет свое мироотношение Бунин христианскими мотивами, известными каждому, кто мало-мальски открывал Библию. В произведении ««Настанет день – исчезну я...» поэт использует противоположный мнемоническому мотив забвения, который встречается на страницах ветхозаветной «Книги Екклесиаста», воспроизводимый в условиях вечного постоянства быта/бытия, стилистически иллюстрируемого анафорическими словосочетаниями: «Настанет день – исчезну я... *И так же будет* залетать... *И так же будет* неба дно...» [3, т. 1, 336–337].

Лирическое напутствие с одноименным, предвосхищающим жанровое задание заголовком, «Напутствие» (1906–1908), оформленное в виде диалога, контаминировано со стихотворной легендой. Основанием для синтеза обоих жанров с разнонаправленной мнемонической рефлексией (перспективная – «на память», характерная для напутствия; ретроспективная, обусловленная тематизацией памяти о коллективном прошлом, свойственная легенде) служит дидактическая грунтовка, выраженная презумпцией исполнения адресантом просьбы/указа адресата. Сам же синтез жанров, при котором один (напутствие) является рамкой, а второй – ее содержанием (лирический нарратив легенды), способствует продуцированию феномена «памяти о жанре». При этом примечательно, что в произведении отсутствует характерная для напутствия выраженная мотивом имманентная (внутритекстовая) память, наличие которой выявляется лишь при помощи контекстуальной соотнесенности с историческими событиями, предвещающими лирическую ситуацию и сопровождающую ее драматическую напряженность, конституированную диалоговой формой: «Мать! Зачем? Разве душу и тело / Я не отдал тебе?» – «Замолчи...» [3, т. 1, 336–337]. Кроме того, в таинственной недосказанности лирического сюжета показана очевидная стилизация под романтизм, а значит и воспроизведение «памяти о художественном методе», для которого свойственно соблюдение поэтики тайны, «принципиальное неразличение вымысла и фактов, баснословия и достоверности» [7, 310], и как следствие этого – допущение неразрешимой коллизии, выраженной открытым финалом.

Стихотворение «Памяти друга» (1916) соблюдает претворенную в ней жанровую «концепцию» посмертной памяти покойного, согласующуюся с отведенными для поминания религиозной традицией и обычаем днями, поскольку написано по случаю годовщины со дня смерти художника В.П. Куровского. Однако избирая для объекта лирического поминовения человека, совершившего добровольный уход из жизни, Бунин возводит тему памяти на уровень проблемы, которая открывается следующей дилеммой. Отдавая дань памяти друга, лирическое «я» Бунина все же сомневается в правильности этого посвящения: «И прав ли ты, непревозмогший тесной / судьбы своей... / Зачем я этот вечер *вспоминаю*, / Зачем ищу ничтожных слов, – не знаю» [3, т. 1, 338]. Помимо описания некоторых автобиографических (мировоззренческих) характеристик объекта лирического послания, оно не имеет сходства с теми элегическими похвалами умершему, медитативными рассуждениями о смерти, которыми обычно маркируется жанровое стихотворение «Памяти...», – у Бунина поминальное посвящение разворачивается в лирическую ситуацию упрека, заставляющего лирического субъекта мучиться «без конца / В стремленье вновь дать некий вид телесный / Чертам уж бестелесного лица» [3, т. 1, 338]. Таким образом, память не имеет уже того непреходящего значения, определяемого соотносящимися с ней референтами, отношение к ней изменяется под влиянием новой авторской модальности, продиктованной скептической интенцией чувств и мыслей. Возможно, такое «десакральное» отношение к памяти навеяно ранним стихотворением «Памяти» (1906–1911) – своеобразным односторонним посланием (метафизическому) адресату, в котором сам психологический акт трансформируется и представляет собой чистую эйдетику, или, в терминах Э. Гуссерля, – нозму: «Ты мысль, ты сон... Теперь ты

мысль. Ты вечен» [3, т. 1, 261–262]. Больше того, само обращение к памяти-субъекту роднит стихотворение «Памяти» с другим стихотворением с типологическим заголовком («Память»), которое, хотя и не является мнемоническим, но тематизирует память, и в таком статусе предлагает свою трактовку выявления новых граней смысла такого бездонного концепта – памяти. Представленная таким образом память оказывается всецело явлением эйдетического мира, ограниченно связанного с материальными референтами, автономного и живущего по собственным законам. Многогранность и «эйдетичность» памяти, порой недоступная человеку для понимания, является лейтмотивом многих произведений лирики. К примеру, в стихотворении «Ту звезду, что качалась в темной воде...» (1891) ставится акцент на воспоминании, от которого отклоняется лирический субъект, отказывается от него, словно придает его забвению, капитулирует перед ним.

Идея памяти, принадлежащая в качестве одного из постоянных атрибутивных свойств эпиграмме, вводится в более широкий родовой контекст – нарратив эпиграфии, в котором она, оформленная в статусе жанровой вставки и обработанная под воздействием «принимающего» жанра, увеличивает мнемонический потенциал всего произведения. Подобное происходит в «Надписи на чаше» (1903), где идея непреходящей памяти композиционно заключает стихотворение, выражаясь в хрии: «Вечно лишь то, что связует незримою связью / Душу и сердце живых с темной душою могил» [3, т. 1, 131]. Так с помощью инкорпорированного текста эпиграммы значение автологической памяти стихотворной надписи значительно расширяется, приобретает дополнительный дидактический контекст, усиленный мнемонической подпоркой.

Расширяющийся в непривычном для традиционного восприятия эпитафийный текст («Эпитафия», 1917) формализуется дополнительным двустихием, которое преследуют резюмирующую функцию, заодно придает в целом произведению новаторский вид, как будто демонстрируя остановку на полпути к элегии. Общность обоих жанров, в частности, выдается ритмическим потенциалом, выраженным стилизацией элегического дистиха, составленной, правда, на тонический манер, в основе которой, однако, сохранено чередование гекзаметра и пентаметра. Бунин здесь использует прием мнеморитма, заключающийся в воспроизведении в памяти к XX веку редко используемого стихового метра.

Для Бунина характерна предвосхищаемая воображением памятность, в частности, ожидаемая со стороны субъекта проспективной интенции будущего. Она, поэтому, выборочна и желанна в эсхатологическом аспекте предчувствия конца в стихотворении с названием по первой строчке:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет – господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все – *вспомню только* вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав... [3, т. 1, 361–362].

Как видно, мнемонический мотив, прикрытый другим – более известным сюжетом о «блудном сыне», что не позволяет, с одной стороны, говорить о мнемонической доминанции стихотворной исповеди; с другой, в нем отчетливо звучат черты стихотворного «воспоминания», которое генетически восходит к этому бродячему сюжету. Таким образом,

можно говорить о том, что мнемонический мотив входит в исповедальную жанровую доминанту в виде ее структурной части.

Так в исповедальную по своей рефлексивной установке лирику вторгаются мнемонические мотивы при условии, если они связаны с автобиографическим контекстом прошлого. В произведении «Ночью, в темном саду, постоял вдалеке...» (1938), посвященном теме любовного расставания, мнемонический мотив («Вспомни прежде! Вспомни, как тут...» [3, т. 1, 420]) композиционно обрамляется исповедальной рефлексией, ставящего лирическое «я» в позицию диалога с самим собой (солилоквиум):

Темен дом, полночь в тихом саду.
Помолись под небесною бездной,
На заветную глядя звезду
В белой россыпи звездной [3, т. 1, 420].

В аспекте поэтики он же привносит в архитектуру стихотворения жанровые маркеры «воспоминания», узнаваемые в архетипическом образе дома, той идиллической ситуации, которая будучи организована в систему имажинационного фона (звезды, небо, молитва), окружающего одинокого лирического героя, располагает к восприятию исповедальной модальности, а также выступает ассоциативной аллюзией на стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» (1841) М.Ю. Лермонтова. В результате в общем строе лирического текста едва уловима тональность, обусловленная внутренними переживаниями, которые навеваны субъекту воспоминания прошлого, за которые он несет покаяние.

Модальностью воспоминания, что симптоматично, проникнуто жанровое стихотворение «о детстве героя»: в русле художественного целого она продуцирует в сознании лирического «я» систему образов из мира автобиографического далекого прошлого («Я помню спальню и лампадку, / Игрушки, теплую кровать...» [3, т. 1, 258]). Погруженность в ситуацию детства подчеркнута анафорическим сочетанием, демаркирующим границу между актуальностью и ретроспекцией: «Я помню...», а сама жанровая предрасположенность к посланию, выраженная заголовком «Матери» (1906–1911), подготавливает к восприятию стиля произведения в соответствующем ракурсе, ориентированном на самые нежные и теплые слова. При прочтении стихотворения в памяти невольно возникает типическая лирическая обстановка со стихотворением И. Анненского «Сестре» (1907–1909), в жанровом отношении также представленного контаминацией «воспоминания» и послания (близкому человеку), в сердцевине которой находится устойчивый концепт с соответствующими атрибутами «о детстве героя»: «Вечер. Зеленая детская / С низким ее потолком...» [2, 146].

Иногда Бунин как бы прячет мнемоническое, не выпячивает ее в обозримое для рядового читателя пространство смыслов. В 1907–1911 гг., совершая заграничное путешествие со своей молодой женой В.Н. Муромцевой-Буниной, Иван Алексеевич под впечатлением увиденного пишет путевые очерки «Тень птицы», сквозным сюжетом которых являются вечные темы – медитации о скоротечности человеческого бытия, рассуждения о расцвете и гибели великих цивилизациях древности, судьба и роль народов, ушедших в небытие и, конечно, недолговечность памяти. Отметим, что цикл «восточных» травелогов, как определяют его жанровую направленность исследователи [1], наследует очень богатую традицию литературного прошлого, прежде всего, древнерусского хождения.

По словам современного ученого, предпринятое путешествие – «не просто разыгравшаяся страсть туриста, не просто жажда увидеть новые места и насладиться ими, – это подлинное паломничество» [5, 84], совершив которое, каждый становится как будто причастным к памяти всего человечества. И в этой инициационной функции-формуле заключена, надо думать, основная задача книги «Тень птицы», которую ставил перед собой

автор. Память в ней занимает самое важное, почти субстанциональное значение, подобное тому, каким образом ее роль артикулируется в древнерусском травелоге «Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли» (нач. XII в.), где в начале текста, в части этикетного предуведомления, прямо заявлено о его мнемонической интенции: «...описал я этот путь и места те святыя, не возносясь, не величаясь этим путем, будто что-нибудь доброе сотворил на этом пути, – да не будет того: никакого ведь добра не сотворил я на пути том, – но по любви к святым тем местам описал я все, что видел глазами своими, дабы *не забыто* было то, что дал Бог видеть мне, недостойному» [8, 26].

У Бунина в очерках память заявлена не только в функционально-композиционном ключе, она всецело экзистенциальна, пронизывает все бытие, а заодно сознание автора, что оказывается подчиненным этому мнемоническому воззрению, в соответствие с которым представление о памяти – это в первую очередь возвращение к самому себе. Об этом читаем в главе «Иудея» (1908): «Жить обычной жизнью после всего того страшного, что совершилось над ней, Иудея не могла. Долгий отдых нужен был ей. Пусть исчезнет с лица ее всякая память о прошлом. Пусть истлеют несметные кости, покроются маком могилы. Пусть почиет она в тысячелетнем забвении, возвратится ко дням патриархов... И она возвратилась» [4]. Необходимо отметить также, что у писателя память обретает здесь не только идеальное измерение, но и соотносится с материально-архетипическими референциями, подчеркивающими ее зримое присутствие (глава «Камень»).

В стихотворении «Где ты угасшее светило?..» (между 1926 и 1938 гг.), жанровую принадлежность которого подсказывает первая строка, парафразирующая знаменитую элегию А.С. Пушкина «Погасло дневное светило...» (1820), мнемонический мотив приобщает лирическое «я» к платоновскому знанию-воспоминанию, благодаря которому ему открывается всеобщая взаимосвязь вещей и явлений в мире, подверженных перманентным метаморфозам. Именно об этом поэт, словно античный певец, декламирует в конце произведения:

...Приемлю указанье
Покорным быть земной судьбе, –
И это горное сиянье –
Воспоминанье о тебе [3, т. 1, 419].

Очевидно, что здесь реализуется реминисценция, вызванная интертекстуальными литературно-философскими связями, к которым обращено сознание лирического «я».

Известно, что стабилизирующим жанр фактором, упрочивающим его инвариантную природу, помимо тематического оснащения, является узнаваемость произведения – в предположительном жанровом регистре со стороны реципиента – так называемый «конвенциональный аспект» [9]. Узнаваемость «приходит» не только через номинацию текста, представленную заголовком, который есть открытая авторская преднамеренность, с которой он подступает к понимающему и чувствующему сознанию читателя. По этой маркировке замысла поэта, но и посредством «ассоциативного фона» как важной составляющей структуры жанровой модели мира [6], поскольку он, как шлейф, неизменно следует за произведением, вызывая соответствующие эмоции и эстетические ожидания у читателя. Так, «ассоциативный фон» проявляет себя, прежде всего, в художественных образах, имеющих статус архетипов. К примеру, в стихотворном «воспоминании» («Воспоминание», 1917) Бунин лирическое «я» репрезентирует свою ретроспективную автобиографическую рефлексию сквозь призму образа дома – внутреннего убранства (детали интерьера) и внешнего, «околодомового» мира. Этот архетипический образ дома,

произведенный имажинацией камня, выполняет одновременно жанроформирующую функцию, отсылая к такому близкому каждому хронотопу домашнего очага, обладающему бесспорным ценностным наполнением, образу, помнимому с детства:

Золотыми цветут острями
У кровати полночные свечи.
За открытым окном, в черной яме,
Шепчет сад беспокойные речи [3, т. 1, 353].

Не переходя на позицию безграничного субъективизма, свойственного модернистской лирике, Бунин остается во многом приверженцем классической (нормативной) художественности, которая настолько органично сплетается с лирическим «я», что для него остается место всего лишь в грамматической форме высказывания, выраженной с помощью подразумеваемого присутствия личностного начала в субъектной организации.

Таким образом, специфика использования ресурсов мнемонической поэзии в творчестве Бунина продиктована особенностью лирики поэта, вобравшей в себя классическое наследие и одновременно вынужденной существовать в современной неклассической (модернистской) парадигме художественности. Вдобавок к этому примешивается автобиографический фактор, способствующий экзистенциальному углублению поэтической рефлексии. Данные три фактора сыграли комбинаторную роль в конституции мнемонического потенциала, предопределив ограниченное применение памятного ресурса в минимальном количестве отрететированных и отшлифованных традицией жанровых форм («воспоминание», «Памяти...», «о детстве героя» и т.д.), их синтеза (лирическое напутствие и легенда стихотворная). Такая рефлексная установка на актуализацию известных художественных форм реализуется благодаря явлению «памяти жанра», являющейся рудиментом поэтики «рефлексивного традиционализма» (С. Аверинцев). В большинстве же своем мировоззренческая позиция поэта, демонстрирующая органическое воплощение персоналистской поэтики, способствовала тому, что такие маркеры и элементы художественной организации, как мнемонический мотив, растворились в иных жанрах, не имеющих мнемонический статус, отразив в их структурно-содержательном единстве прецедентные смыслы, запечатленные в формах и инструментах аккумуляции прежнего художественного опыта, – аллюзии, реминисценции и проч. Эта стратегия реализации ресурсов мнемонической поэзии обусловлена «памятью о жанре» (Б. Иванюк) и отмечена печатью модернизма.

1. Анисимов К.В. «Итинерарий жизни». Восточные травелогии И.А. Бунина: специфика авторского сознания и нарратива // Россия – Италия – Германия: литература путешествий: коллектив. моногр. Томск, 2013. С. 466–484.
2. Анненский Н.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. Стихотворения, 1888–1952. М., 1987.
4. Бунин И.А. Тень птицы // URL: <http://lib.ru/BUNIN/tenx.txt> (дата обращения: 12.11.2023).
5. Зайцев К. Иван Бунин: жизнь и творчество. Берлин, 1934.
6. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010.
7. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995.
8. Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980.
9. Шатин Ю.В. Три аспекта жанровой теории (тезисы) // Проблемы литературных жанров: Материалы 6 научной межвузовской конференции (7–9 дек. 1988 г.). Томск, 1990. С. 5–6.