

**СБОРНИК И. А. БУНИНА “ИЗБРАННЫЕ СТИХИ” (1929):
АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ***

© 2019 г. Е. В. Кузнецова

Кандидат филологических наук,
научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25А,
katkuz1@mail.ru

Дата поступления материала в редакцию: 20 сентября 2018 г.

Дата публикации: 31 августа 2019 г.

**A COLLECTION OF IVAN BUNIN “SELECTED POEMS” (1929):
THE AUTHOR'S CONCEPT AND ARTISTIC ORIGINALITY**

© 2019 Ekaterina V. Kuznecova

Cand. Sci. (Philol.),
Research Assistant at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25A Povarskaja str., Moscow, 121069, Russia,
katkuz1@mail.ru

Received: September 20, 2018

Date of publication: August 31, 2019

Резюме. В статье проводится структурно-композиционный, стилистический и семантический анализ итогового авторского собрания стихотворений И.А. Бунина “Избранные стихи”, вышедшего в 1929 году в Париже. Кратко затрагивается вопрос критической рецепции сборника и его места в литературной жизни Русского Зарубежья. Выделяются сквозные темы (Россия, Бог, жизнь, смерть, память, культура, история, творчество, время и др.), мотивы и образы (земля и небо, море, звезды, олень, пустой дом и др.), характерные для этой книги, анализируются произведения, открывающие и завершающие сборник. Рассматриваются особенности реализации в книге авторской точки зрения: отход от субъективизма и исповедальности и установка на создание объективного, всеведующего “Я”. На основании ряда характерных черт (метрическое, лексическое сходство, цитация и аллюзии) доказывается предположение о влиянии поэзии Е.А. Баратынского и, в частности, его сборника “Сумерки” на состав, композицию и стилистику “Избранных стихов” Бунина. Проведенный анализ позволяет утверждать, что перед нами не просто выборка разрозненных избранных стихотворений, а сложное художественное целое, образующее за счет переклички отдельных произведений единый текст с внутренним сюжетом, проблематикой и завершенностью, который представляет в некотором роде поэтический аналог бунинского сборника рассказов “Темные аллеи”. Целью создания новой книги явилось стремление Бунина выразить свои зрелые философско-эстетические взгляды на мир и искусство, через всестороннее ознакомление с человеческой жизнью современности и прошлых веков дать изложенные в поэтической форме ответы на вечные онтологические вопросы.

Ключевые слова: И.А. Бунин, Е.А. Баратынский, лирика, Русское Зарубежье, книга стихов, художественная целостность.

Abstract. The article presents a structural-compositional, stylistic and semantic analysis of the final author's collection of poems by I.A. Bunin “Selected poems”, published in 1929 (Paris). The article briefly touches upon the critical reception of the collection and its place in the literary life of the Russian Diaspora. The pivoting themes (Russia, God, life, death, memory, culture, history, creativity, time, etc.), motifs and images

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

(earth and sky, sea, stars, deer, empty house, etc.), characteristic of this book are investigated. Opening and closing works of the collection are analyzed. The ways in which the author's point of view informs the book are also considered: we consider his departure from subjectivism and confessionalism and insistence on creation of objective, omniscient “I”. On the basis of the number of characteristic poetic features (metric, lexical similarity, citation and allusion) the article argues that the poetry of E.A. Baratynsky and, in particular, his collection of “Twilight”, impacted the structure, composition, and style of the “Selected poems” by Bunin. Hence, Bunin's collection is not just a selection of disparate poems, but a complex artistic whole, which grew out of intra- and intertextual links between poetic pieces. The resulting text has its internal plot, its own agenda and closure, which might be considered as a poetic analogue of Bunin's collection of short stories “Dark Alleys”. The purpose of the new book was Bunin's desire to express his mature philosophical and aesthetic views on the world and art, and through a comprehensive inquiry into modern and olden ways of human life to give answers to eternal ontological questions, setting them into poetic form.

Key words: I.A. Bunin, E.A. Baratynsky, lyrics, Russian Abroad, book of poems, artistic wholeness.

Для цитирования: Кузнецова Е.В. Сборник И.А. Бунина “Избранные стихи” (1929): авторская концепция и художественное своеобразие // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 4. С. 56–71. DOI: 10.31857/S241377150006112-6

For citation: Kuznecova, E.V. *Sbornik I.A. Bunina “Izbrannye stikhi” (1929): avtorskaya kontseptsiya i khudozhestvennoe svoeobrazie* [A Collection of Ivan Bunin “Selected Poems” (1929): the Author's Concept and Artistic Originality]. *Izvestiya Rossijskoj akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2019, Vol. 78, No 4, pp. 56–71. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150006112-6

DOI: 10.31857/S241377150006112-6

В 1929 году в издательстве “Современные записки” вышел итоговой сборник И.А. Бунина “Избранные стихи”. Его составили двести лучших, по мнению автора, стихотворений, созданных за двадцать пять лет, с 1900 по 1925 год. Позднее Бунин, действительно, практически отошел от поэзии и до своей смерти написал буквально единичные произведения. По словам Галины Кузнецовой, музы и вдохновительницы писателя, она принимала участие в отборе текстов, хотя конечно, основным составителем был сам автор [1, с. 420].

Этому сборнику Иван Алексеевич придавал исключительное значение. До революции в поэзии он обрел заслуженное признание. Как поэт и переводчик Бунин дважды получил Пушкинскую премию и в этом же качестве был избран в 1909 году в Российскую (Императорскую) Академию наук по разряду изящной словесности. Но в 1920-е годы в европейских “гнездах” русской эмиграции о Бунине-поэте почти забыли (см. [2, с. 151]). Его воспринимали как великого прозаика, и сборник должен был напомнить о поэтической деятельности писателя.

“Избранные стихи” не прошли незамеченными. Положительные, даже восторженные рецензии поместили все крупные эмигрантские издания. Хотя были и отрицательные отклики (см. [3, с. 53–66]). Между В. Сириным (Набоковым) с, одной стороны, и А. Эйснером и В. Лебедевым — с другой,

которым сборник не понравился, развернулась эмоциональная полемика (см. [4]; [5]; [6]; [7]). Но Бунин был глубоко разочарован и до конца своих дней считал, что его книгу не оценили¹. Такое мнение сложилось у него, видимо, по нескольким причинам. Во-первых, положительные отклики последовали не от тех, от кого автор больше всего надеялся их получить. Георгий Адамович, первый критик эмиграции, промолчал, не желая публиковать отрицательный отзыв, а для положительного он, видимо, не видел оснований, так как относился к стихам Бунина весьма скептически². Георгий Иванов, ведущий поэт молодого поколения, выступил не с рецензией, а с краткой иронической и даже язвительной заметкой [10, с. 315].

Во-вторых, остальные критики, в том числе, в более поздних обзорных статьях, рассуждали не столько о самом сборнике, сколько о двух принципиальных моментах: чем хороша все-таки поэзия Бунина вообще (Ф. Степун, П. Пильский, В. Сирин (Набоков) и др.) или о том, что его стихи — это не поэзия в чистом виде, а поэтические

¹ В дневнике от 18 июня 1943 года Бунин сделал следующую запись: «Перечитывал стихи А.К. Толстого — многое удивительно хорошо — и свои “Избр. стихи”. Не постигаю, как они могли быть не оценены (курсив Бунина — Е.К.)». [8, с. 151].

² Вместо Г. Адамовича на страницах “Последних новостей” в качестве рецензента с дежурными и самыми общими похвалами выступил друг Бунина М. Алданов [9, с. 3].

упражнения прозаика, лишённые, как минимум, лиричности и музыкальности или даже грешащие против метра, грамматики и синтаксиса русского языка (А. Эйсер, В. Лебедев, Г. Адамович, Ю. Иваск и др.) (см. подробнее: [3]; [11]). Промежуточную позицию занял В. Ходасевич. Он тоже использовал факт издания книги как повод поговорить о Бунине-поэте и его эволюции и почти не уделил самому сборнику внимания. Статья так и называется “О поэзии Бунина” и посвящена сравнению бунинского пути и пути символистов и их наследников. Признавая совершенство, вкус и “сдержанную силу” многих стихотворений старшего современника, Ходасевич порицает его за отказ от новаторства в поэтической форме и субъективного взгляда на мир, предложенных символистами, и считает, в целом, подобную позицию проигрышной [12, с. 3–4].

Несмотря на ряд ценных наблюдений, относительного явленного в “Избранных стихах” поэтического мировоззрения Бунина, о которых мы еще скажем подробнее, никто из критиков не взялся оценить книгу как целостное литературное явление, выявить ее особенности или художественное своеобразие. Однако, логично предположить, что Бунин издал именно новую книгу, а не собрание разрозненных, пусть даже и лучших, стихотворений. Не был проанализирован сборник с этой точки зрения, насколько известно, и позднее. Тем не менее, подход к “Избранным стихам” именно как особому, единственному в своем роде и внутренне целостному художественному явлению представляется по ряду причин наиболее продуктивным для понимания поэтического мировоззрения зрелого Бунина, для определения уникального места этой книги в ряду его итоговых произведений (“Темные аллеи”, “Жизнь Арсеньева”), а также в череде значимых поэтических сборников русского зарубежья.

Важно отметить, что Бунин не ставит целью показать свой *поэтический путь*, что было бы вполне закономерно для финального сборника. Ни первое опубликованное стихотворение (“Над могилой С.Я. Надсона”, 1887), ни стихи ранних двух сборников (“Стихотворения 1887–1891 годов”, 1891; “Под открытым небом”, 1898) не вошли в “Избранные стихи”. Отсчет начинается с 1900 года, тринадцать лет спустя после начала поэтической карьеры, хотя и ранее, и после он не стыдился издавать свои юношеские поэтические опыты. Например, достаточно много их вошло в “Полное собрание сочинений” 1915 года. Вероятно, в анализируемом сборнике он хотел сделать акцент не на творческой эволюции, а на стабильности, устойчивости, монолитности своей поэтической системы на протяжении двадцати пяти лет, явить

ее в законченном и неизменном виде так, как выстраивается авторское мировоззрение, например, в романе или в другой крупной форме.

Многих современников удивил подбор произведений, вошедших в “Избранные стихи”. Так, В. Ходасевич писал: “Можно бы многое возразить против того, как составлена эта книга. Мне кажется, прежде всего, что в нее не вошли некоторые из лучших стихотворений Бунина — и попали пьесы гораздо менее удачные; затем — разные стороны бунинской поэзии здесь представлены вряд ли в их верном соотношении” [12, с. 3]. В. Сирин (Набоков) сожалел: «Среди “Избранных стихов” Бунина нет многих, которые бы хотелось перечислить» [4, с. 2]. Скорее всего, производя отбор, автор оставлял не просто тексты совершенные по поэтической форме, но и соответствующие его эмоциональному состоянию, настроению и мировосприятию в 1929 году. Поэтому сборник отражает не столько Бунин-поэта 1900-х или 1910-х годов, а в большей мере — конца 1920-х.

Основной принцип расположения стихотворений в книге — хронологический, начиная с 1900 года и с пропуском одного года — 1920-го. Но единожды он сознательно нарушается, что говорит о продуманности композиции. Сборник открывается стихотворением “Петух на церковном кресте” 1922 года, которое помещено еще и на отдельном листе, предворяющем все остальные тексты, идущие далее подряд без пропусков страниц. Более никаких посвящений, цитат или вступлений сборник не содержит. Такое размещение говорит о том, что стихотворение “Петух на церковном кресте” выполняет роль эпиграфа или введения ко всей книге. Оно задает определенный вектор прочтения всех последующих 199 стихотворений³. Приведем его полностью.

Плывет, течет, бежит ладьей,
И как высоко над *землей!*
Назад идет весь *небосвод*,
А он вперед — и все поет.

Поет о том, что мы *живем*,
Что мы *умрем*, что день за днем
Идут года, текут века —
Вот как река, как облака.

Поет о том, что все обман,
Что лишь на миг судьбою дан
И отчий дом, и милый друг,
И *круг* детей, и внуков *круг*.

³ Выбор первого стихотворения, нарушающего общий хронологический принцип книги, и его эпиграфическую функцию отметил П. Пильский в своей рецензии [13, с. 3].

Поет о том, что держит бег
В чудесный край его ковчег,
Да *вечен* только мертвых сон,
Да Божий храм, да крест, да он [14, с. 9].

(Выделение по тексту здесь и далее мое — Е.К.)

Основными темами этого произведения являются вечные философские вопросы жизни и смерти, временного и вечного, человеческого и божественного. Заданные мотивы, а также вертикаль земли и неба звучат, варьируясь, и в других произведениях сборника. Человеческое существование преходяще, люди смертны и тленны. Телом они связаны с животной и растительной жизнью, но душой и сознанием они соединены с божественным началом. Жизнь со всеми ее радостями и невзгодами дается каждому на краткий миг, а смерть — это растворение в вечности. Но стихотворение не оставляет впечатления угнетенности и мрачности, примирение возникает в результате принятия неизбежного закона бытия. Слияние и противопоставленность таких антитез как “жизнь—смерть”, “прошлое—будущее”, “счастье—страдание” были выявлены и проанализированы О.В. Сливицкой на материале многих произведений Бунина [15], но особенно выукло и наглядно эта “нераздельность и неслиянность” оксюморонных понятий представлена, на наш взгляд, в “Избранных стихах”, что доказывает его внутреннее родство с духовной культурой русского модернизма.

Следующее произведение, открывающее уже основной блок текстов, “Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес...”, развивает идею противоположности и единства земли и неба, образующих дихотомию, заданную еще в творчестве М. Лермонтова. Стихотворение Бунина 1900 года можно считать вариацией знаменитого “Выхожу один я на дорогу...”⁴. В нем также создается картина ясной звездной ночи и одинокого путника, ощущающего себя наедине с мирозданием и Богом:

<...> С опушки на луга гляжу из-под ветвей,
И дышит ночь теплом и сердце верит ей,—
Колосьям *Божьих нив*, на гнездах смолкшим
птицам,
Мерцанью *кротких звезд* и ласковым зарницам,
Играющим огнем вокруг немой земли
Пред взором *путника*, звенящего вдали
Валдайским серебром, напевом беззаботным
В просторе полевым, спокойном и дремотном
[14, с. 11].

Точнее, одиноких странников в стихотворении два: лирический субъект, чьими глазами дана

⁴ Влияние на Бунина творчества Лермонтова подробно проанализировано в монографии А.А. Дякиной [16].

картина летней ночи, и тот, кого он видит вдали, “путник”, звенящий валдайским колокольчиком. Подобная двойственность приводит к усложнению исходной лермонтовской матрицы за счет внесения дополнительного смысла: *я как и он*. Множество текстов сборника композиционно строятся по этой же схеме — взгляд лирического субъекта перемещается с небес на землю, а с земли на небо (“Был поздний час — и вдруг над темнотой...” 1901, “Зеленый цвет морской воды...” 1901, “Раскрылось небо голубое...” 1901, “Багряная печальная луна...” 1902, “Полярная звезда...” 1904, “Огонь на мачте” 1905, “Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...” 1905, “На пути под Хевроном...” 1907, “Холодная весна” 1913 и др.) — и зачастую сопровождаются именно этим дополнением: *я как и он, она, они в этом мире сейчас как и прежде*. Причем нередко эти уподобления распространяются и на зверей, птиц, насекомых. Именно такие произведения можно назвать бунинской онтологией, ярче всего отражающей его мировидение.

“Верху” в его картине мира соответствуют звезды, облака, Млечный путь, Луна, а “низу” — трава, колосья, земля, сухие листья, водная гладь. Лирический субъект занимает промежуточное положение между небом и землей, но он ближе к земле, к ее материальности. Бунин фиксирует свой взгляд даже на таких проявлениях земной плоти, как пыль, грязь, навоз, болотная тина и гниль, описываемых без отрицания, с интонацией принятия. Сюда же можно отнести все образы малого и ветхого, которых столь много в его текстах, отобранных для “Избранных стихотворений”: насекомые, деревянные избушки и часовни, бедные степные деревеньки, “преющие” завалинки, “прогнившие половицы”, старые, поблекшие фотографии и т.д. Не о смерти, а именно о жизни говорят эти образы. Человек родственен этому тлену, праху, в который обратится после смерти его тело и даст новую жизнь, а также он связан со всем тварным миром (образы собаки, оленя, вола, змеи, волка, седого орленка и т.д.). Но при этом человек постоянно устремляет свой взор к вечному, бессмертному небу, к Богу. По Бунину именно причастное смерти, причастно и жизни, звезды прекрасны и бессмертны, но они и безжизненны или, точнее, “внежизненны”. Бог — вечен и бесстрастен, но он нем, безмолвен и отделен от человека, несмотря на его постоянное присутствие во всех проявлениях земного бытия⁵. Поэтому с такой

⁵ Идеи немoty Бога, одиночества человека и пристрастия Бунина к суетной и даже бесцельной жизни, в противовес вечно-божественному бытию, выраженные в “Избранных стихах”, отмечены Федором Степуном [17, с. 528–532].

любовью поэт описывает мелкие цветочки, сухую солому, “живой и четкий след ступни” на тысяче-летней пыли древней гробницы.

В отличие от философской лирики Лермонтова, в произведениях Бунина о жизни и смерти отсутствует романтический пафос, а индивидуально-биографическое авторское “Я” приглушено, убрано на периферию или заменено бессубъектной, формально объективной точкой зрения⁶. В этом, а также в обилии метафизических “ночных” и “звездных” стихотворений сказывается уже отмеченное в ряде работ влияние Ф. Тютчева⁷. “Избранные стихотворения” отражают тяготение Бунина к ночным пейзажам: “Был поздний час — и вдруг над темнотой...” (1901), “Зеленый цвет морской воды...” (1901), “Багряная печальная луна” (1902), “Полярная звезда” (1904), “Огонь на мачте” (1905), “Луна еще прозрачна и бледна...” (1906), “Полночь” (1909), “Цикады” (1910), “Ночь зимняя мутна и холодна” (1912), “Ночная змея” (1912), “Летняя ночь” (1912), “Взойди, о Ночь, на горный свой престол...” (1915) — самое тютчевское стихотворение Бунина, “Ты светлая ночь, полнолунная высь!” (1916), “Полночный звон степной пустыни” (1916), “Среди звезд” (1916), “Как много звезд на тусклой синеве!” (1917), “Звезда дрожит среди вселенной...” (1917), “На даче тихо, ночь темна...” (1918), “Сириус” (1922), “В полночный час я встану и взгляну...” (1922), “Одно лишь небо, светлое, ночное...” (1923) и др. Всего около 45 стихотворений из 200 можно отнести к “ночным”.

Особенно ярко бунинская дихотомия земли и неба представлена, на наш взгляд, в последних строках стихотворения “Холодная весна” 1913 года:

Бесцветный запад чист — жди к полночи мороза.
И соловьи всю ночь поют из теплых гнезд
В дурмане голубом *дымящего навоза*,
В серебряной пыли *туманно-ярких звезд* [14, с. 102].

Семантическая противопоставленность “навоза” и “звезд”, провокационная и, в целом модернистская, и заявляется, кодируя полярность мироздания, и снимается, нивелируется их слиянием в едином образе пространства. Более отчетливо эта идея взаимосвязанности полярных

начал проговаривается в стихотворении “Цикады” 1910 года:

От бледных *звезд*, раскинутых в зените,
И до земли, где стынет лунный сон,
Текут хрустально-трепетные *нити* [14, с. 77].

Эмоциональная тональность всей книги — приглушенная. Стихотворения радостные по интонации и настроению присутствуют, но в заметном меньшинстве. Они выглядят как яркие вспышки, мгновения счастья на фоне жизни все же печальной, одинокой, обреченной. Автор исключил юношеские восторги перед этим миром, красота которого не поблекла для него с годами, но усложнилась сложными переливами, подернулась пеленой неизбежного умирания, распада. Исключением, подтверждающим правило, выглядит стихотворение “О радость красок, снова, снова...” 1917 года:

О радость красок! Снова, снова
Лазурь сквозь яркий желтый сад
Горит так дивно и лилово,
Как будто ангелы глядят.

О радость радостей! Нет, знаю,
Нет, верю, Господи, что ты
Вернешь к *потерянному раю*
Мои томленья и мечты! [14, с. 202]

Но и в этом тексте, несмотря на тему возвращения, проговаривается мотив утраты, потерянного рая. Мир *снова*, но уже не впервые, дарит “радость красок”, и это принципиально важно. В этом коротком произведении перед нами не фиксация непосредственных впечатлений бытия, а сознательное, рациональное знание, через которое пропускается переживание момента. Возможно, поэтому Бунин включил этот текст в “Избранные стихи”. Отчужденность от мира в целом нарастает в более поздних произведениях и особенно ярко звучит в финальных строках стихотворения “В полночный час я встану и взгляну...” (1922): “И эти одинокие часы / Безмолвного полуночного бденья, / Презрения к земле и *отчужденья* / От всей земной *бессмысленной красы*” [14, с. 222].

Сборник Бунина лишен каких-либо разделов или подразделов, хотя тематические блоки можно легко вычленивать: стихи о Руси-России, ее быте, старине; экзотические стихотворения о дальних странах и морях; онтологические философские пьесы; бытовые сценки, мини-рассказы, притчи; размышления о великих городах и культурах древности; несколько, совсем немного, стихотворений о любви. Практически полностью исключена пейзажная, описательная лирика. Те немногие произведения, которые все же можно определить

⁶ Уход Бунина от субъективности и его стремление представить в поэзии объективный, внеличный взгляд на мир неоднократно отмечались критиками (В. Брюсов, А. Блок, В. Ходасевич и др.) и исследователями (Т.М. Двинятина, А.А. Дякина, И.Б. Ничипоров и др.). Мы еще скажем об этом подробнее.

⁷ Ощутимое воздействие Тютчева на Бунина отмечал Блок, отсылаясь на сборник “Стихотворения 1903–1906 гг.” [18, с. 47]. Подробнее этот вопрос рассматривался в работах Р.С. Спивака [19], О.Н. Владимирова [20], Т. М. Двинятиной [21] и др.

как пейзажные, получают иное, иносказательное прочтение, за счет окружающих их произведений, наполненных философскими раздумьями. Это можно отнести и к знаменитой поэме “Листопад”, единственному длинному произведению, которое Бунин включил в свой последний сборник. Она идет третьим текстом после уже рассмотренных нами двух стихотворений.

Можно предположить, что Бунин старался избавиться от ярлыков “поэта-живописца”, “певца русской природы”, которые закрепились за ним еще в начале XX века. Он хотел предстать перед литературными кругами русской эмиграции поэтом-мыслителем, раздумья которого над загадкой мироздания и сутью человеческого бытия выкристаллизовались за двадцать пять лет и вылились в различных стихотворных формах. Безусловно, поэт хотел показать тематическое и стилистическое разнообразие своей лирики, но не менее важно было продемонстрировать идейное и художественное единство своей поэтической и мировоззренческой системы. Поэтому Бунин отказывается от вычленения каких-либо разделов, хотя такой путь был представлен во многих сборниках его современников, например, в книгах В. Брюсова или К. Бальмонта. Данный подход изолировал бы стихотворения друг от друга и не позволял бы им столь свободно перекликаться. Не идет он и по пути создания стилистически и тематически единообразного сборника, который представлен, например, “Стихами о Прекрасной Даме” А. Блока, а позднее “Розами” Г. Иванова. На наш взгляд, Бунин опирается на принцип составления поэтической книги, осуществленный в итоговом сборнике Евгения Баратынского “Сумерки” 1842 года: разнородные по стилистике и тематике тексты объединены внутренней, подспудной авторской логикой. Многократно *перекликаясь*, они образуют единство всей книги и дают читателю представление о взглядах немолодого уже поэта на жизнь, смерть, человека и искусство.

Баратынский был одним из любимых авторов Бунина, как в молодости, так и в зрелые годы. Очевидно, что он ощущал глубинную связь с творчеством и мировоззрением старшего предшественника, что следует из сделанной им характеристики в статье 1900 года “Е.А. Баратынский. По поводу столетия со дня рождения”: “Меланхолия Баратынского, его раздвоенность, искание ответа на тревожившие его вопросы о смысле жизни, о смерти, наконец, его скорбный пессимизм, переходивший иногда даже в отчаяние, — все это такие мотивы поэзии, которые *находили и до сих пор находят отклик в нашем обществе*; если же к этому прибавить еще то, что душевная жизнь Баратынского

постоянно была обвеяна дымкой поэзии, что картины его были сильны и классически рельефны, что стих его отличался редкой красотой и изяществом, то важность ознакомления с Баратынским станет вполне очевидна (курсив мой — *Е.К.*)” [22, с. 508]. Некоторые из вышеперечисленных свойств как содержания (онтологические вопросы), так стиля Баратынского (классичность и рельефность образов), приложимы, на наш взгляд, и к художественным особенностям текстов, составивших “Избранные стихи”.

Т.М. Двинятина отмечает, что последний поэтический взлет Бунина, пришедшийся на 1922 год, прошел под знаком Баратынского и русской элегии начала XIX века в целом [21, с. 237–253]. Оба обращаются к темам памяти, прошлого, воспоминания, предназначения поэта и его судьбы. Например, бунинское стихотворение “Портрет” (1917, 1924) варьирует мотивы и образы стихотворения Баратынского “Мой дар убог и голос мой негромок...” (1828), “Запустение” Бунина (1903) — “Запустение” (“Я посетил тебя, пленительная сень...”) Баратынского (1832–1834). Цитация из этой элегии Баратынского присутствует и в бунинском рассказе “Несрочная весна” (1923). Тоскуя по родине, писатель-изгнанник обращается к элегическому лирическому герою и хронотопу [21, с. 225–253]. В финале “Несрочной весны” есть особенно примечательный пассаж, указывающий читателю на важный для автора духовно-творческий ориентир: «Помнишь ли ты те стихи *Баратынского*, из которых я привел тебе несколько строк и которые так совпали с тем самым важным для всей моей теперешней жизни, что таится в самом сокровенном тайнике моей души? Помнишь, как кончается эта элегия, посвященная предчувствию того Элизея, который прозревал *Баратынский* под тяжестью своих утрат и горестей? Среди заустения родных мест, среди развалин и могил, я чувствую, говорит он, незримое присутствие некоего Призрака; и он, “сия Летийская Тень, сей Призрак” —

Он убедительно пророчит мне страну,
Где я наследую, *несрочную весну*,
Где разрушения следов я не примечу,
Где, в сладостной тени невянущих дубов,
У нескудеющих ручьев,
Я тень священную мне встречу...» [23, с. 217].

Но влияние предшественника определило поэтику и философию Бунина не только первой, но и второй половины 1920-х годов, времени создания основного корпуса текста “Жизни Арсеньева” и публикации “Избранных стихов” (см. [21, с. 244]). Возможно, именно “тенью”

Баратынского обусловлена легкая, но осязаемая языковая поэтическая архаичность или, другими словами, классичность всего сборника. Такое впечатление, возможно, возникает у читателя благодаря отбору определенных, метрически сложных текстов, написанных, например, белым шестистопным ямбом, и исключению других стихотворений, звучащих более современно и легче воспринимающихся. Например, пьеса “Морфей” (1922), вошедшая в сборник, написана классическим александрийским стихом. По верному наблюдению Т. М. Двинятиной, стихам 1922 года присущ “резкий всплеск ямбичности” по сравнению со всем остальным творчеством поэта, и архаичная, условно-поэтическая лексика [21, с. 226–228]. Именно стихи 1922 года фактически завершают сборник, создавая у читателя конечное впечатление о нем, хотя самыми последними стоят несколько более поздних произведений.

Длинные размеры в сочетании с акцентом на изложение мысли, размышлений и выводов привели к обвинению Бунина в прозаизации стиха [6]; [24]. Но в условиях “поэтической моды” и тенденций развития русской лирики в творчестве поэтов-эмигрантов 1920-х годов ориентацию Бунина на поэтику XIX века можно считать не архаичностью, а уже новаторством⁸. В свое время уникальная авторская языковая и метрическая “архаичность” стихов Вяч. Иванова была именно так и воспринята, как новация. Если Баратынский пишет на поэтическом языке своей эпохи в его индивидуализированном инварианте, что логично и закономерно, то обращение Бунина к языку Баратынского и русской элегической школы — это уже *художественный прием*, наряду с которым в его художественной практике как поэтические коды присутствуют и другие узнаваемые “языки”: пушкинский, тючевский, фетовский, некрасовский и даже символистский (Брюсов, Бальмонт и др.). Осмысляя этот феномен зрелой бунинской поэзии, Т. М. Двинятина приходит к выводу о “сопряжении разных уровней классичности” в его поэтике, а также классичности и современности, что позволяет определить его тип творчества как “постклассический” [21, с. 121, 145].

Две темы раскрываются в сборнике особенно подробно — это *смерть и Бог*. В разной форме и в разных образах предстает смерть в стихах Бунина, отобранных для финальной книги. Это и историческая зарисовка, где она присутствует лишь

в подтексте, — “После землетрясения” (1909), и аллегорическая притча “Смерть” (1907), и лирическое размышление “Настанет день — исчезну я...” (1916), и такие разные по стилистике и жанрам стихотворения как “Эпитафия” (1917), “Кончина” (1916), “Гробница Рахили” (1907), “На пути под Хевроном...” (1907), “Канун Купалы” (1903), “Храм солнца” (1907), “Могила в скале” (1909), “Зеркало” (1916) и др. В стихотворениях Бунина о смерти неоднократно повторяется его излюбленный мотив — жизнь и смерть идут рука об руку, одна сменяет другую, их силы равны, и это обеспечивает равновесие всего бытия.

Особенно ярко эта мысль звучит в двух текстах 1906 года, которые расположены друг за другом и создают диптих, или миницикл, варьирующий противоречивый, но взаимосвязанный комплекс чувств: просветленная радость умирания или примирения со смертью. Это стихотворения “Ограда, крест, зеленая могила...” и “Растет, растет могильная трава...”. Как новая трава пробивается сквозь могильные плиты, так и в сердце лирического субъекта растет радость жизни наперекор неизбежности смерти. Финальное двустишие сонета “Растет, растет могильная трава...” кодирует этот вывод: “Земля, земля! Весенний сладкий зов! / Ужель есть *счастье даже и в утрапе?*” [14, с. 43]. Ф. Степун следующим образом определил эту сторону бунинской поэтической философии: “Восторг и печаль, вернее, восторг печали, что сильнее страха смерти, — какой это характерно бунинский мотив — быть может, корень его религиозного восприятия трагедии жизни и мира” [17, с. 530]. Этот же эмоциональный комплекс, смирение со смертью через радость воскресения, вновь возникает в самом конце книги в стихотворении “Зачем пленяет старая могила...” 1922 года, возвращая читателя к идейному содержанию начальных произведений (см. подробнее: [15, с. 83–112]).

Философские пьесы “На пути под Хевроном...” и “Гробница Рахили” тоже стыкуются друг с другом и освещают тему смерти через описание могил ветхозаветных праотцов Авраама, Исаака, Сарры и Рахили. Такая избыточность (два текста со схожей стилистикой, тематикой, героями) не характерна для основного принципа “сборника избранных произведений”. То, что Бунин не стал выбирать одно стихотворение и поместил оба, говорит о том, что ему важнее было прояснение некоторых принципиальных точек его мировидения, нежели демонстрация лучших и самых разных образцов своей поэзии.

Г. Ю. Карпенко справедливо отмечает взаимосвязь концептов *смерть* и *Бог* в творчестве Бунина:

⁸ Тяготение к “неоклассицизму” отмечено исследователями (В. М. Жирмунский, К. В. Мочульский, О. А. Коростелев и др.) и у ряда таких младших современников Бунина как Г. Иванов и Г. Адамович, хотя реализовывалось оно иначе.

«Через смерть так же, как через созерцание “первостихий”, человеку открывалась тайна его сопричастности божьему духу, Вечности, Вселенной» [25, с. 51]. Сохраняется эта связь и в “Избранных стихах”. Бог, а точнее божественное, предстает в книге также во множестве воплощений, которые свойственны выражению высшего начала бытия в различных культурах и исторических эпохах: Иисус Христос (“Новый храм” 1907), ветхозаветный Бог древних иудеев (“Саваоф” 1908, “Иерихон” 1908, “Караван” 1908, “Долина Иосафата” 1908), языческие божества и герои античной мифологии (“Гальциона” 1908, “В архипелаге” 1908), еще более архаичные культы (“Горный лес” 1908), пантеистический Бог, растворенный в природе (“Бог” 1908). Все вышеперечисленные стихотворения следуют в сборнике друг за другом, с 56 по 65 страницу, образуя внутри книги продуманный, хотя и не выделенный как-то графически, цикл, раскрывающий размышления Бунина о проявлениях божественного в мире. Последним произведением этого имплицитного цикла можно считать стихотворение “Люцифер” (1908), содержащее аллюзии почти на все значимые религии настоящего и прошлого: мусульманство, греческое и египетское язычество, христианство. Обозначив их, Бунин обращается к самым истокам зарождения веры и, следовательно, человеческой цивилизации:

Мир Авеля! Дни чистых *детских вер!*
Из-за нагих хребтов Антиливана
Блится, угасая, Люцифер [14, с. 65].

Люцифер в данном контексте — это утренняя звезда, которая гаснет на рассвете, а не одно из имен Сатаны. Автор рисует зарю мира, детство человечества до возникновения зла на земле, олицетворением которого и стал позднее Дьявол.

Конечно, тема божественного раскрывается и в других пьесах книги. Яркий образ пантеистического Бога, присутствующего во всех явлениях природы, создается в стихотворении “Как дым пожара, туча шла...” (1912). Тексты “Богиня” (1916) и “Святылище” (1916) образами древних ритуалов и первобытным религиозным чувством переключаются с “Горным лесом” (1908). Все культурные, визуальные, ритуальные воплощения представленного человека о божественном начале для Бунина одинаково равны и важны, это лики Единого Бога, а автор выступает в роли *наблюдателя*, фиксирующего виды и способы его проявления. Яснее всего эта идея выражена в стихотворении “Псалтирь” 1916 года:

<...> Да возрадует дух мой *Господь*,
В свет и жизнь облечет мою плоть!

Если крылья, как птица, возьму,
И низринусь в подземную тьму,

Если горних достигну глубин,—
Всюду ты, и всегда, и *Един*:

Укажи мне прямые пути
И в какую мне тварь низойти [14, с. 153].

Если в стихотворениях 1900-х годов рациональное постижение Бога превалирует над интуитивно-чувственным, то к 1917–1918 годам ситуация несколько меняется. Прямые обращения к Господу звучат уже в ряде текстов, например, в относительно поздних стихотворениях “О радость красок, снова, снова...” и “Звезда дрожит среди вселенной...” (оба 1917). Связь с Богом Бунин ощущает постоянно, хотя и занимает по отношению к нему благоговейную дистанцию и не ожидает ответа. Напрямую он выражает эту мысль в стихотворении “Как много звезд на тусклой синеве!” (1917): “Чернеет сад. За ним — обрывы, море. / Оно молчит. Весь мир молчит — затем, / Что в мире Бог, а *Бог от века нем*” [14, с. 195].

Короткая пьеса “И цветы, и шмели, и трава, и колосья...” 1918 года — одно из самых проникновенных и интимных стихотворений Бунина. Его сюжет представляет собой идеалистическую чаемую проекцию гармоничного соединения с Богом, мечту о вербальном и физическом контакте с ним (“...К милосердным коленям припав”) [14, с. 213]. Но подчеркнем, что действие отнесено в будущее, а настоящему принадлежит только надежда. Наряду с соседними стихотворениями 1917–1918 годов “Звезда дрожит среди вселенной...”, “В дачном кресле, ночью, на балконе...” и “Древняя обитель супротив луны...” этот текст образует еще один “божественный” цикл внутри всего сборника, позволяющий читателю увидеть уже не разные облики Абсолюта вообще, а “индивидуального” Бога автора, его отношение к нему. Эти произведения более личные по интонации, чем составившие имплицитный цикл 1908 года, рассмотренный нами выше. При этом все стихотворения скорее дополняют друг друга, нежели представляют собой эволюцию взглядов поэта.

Максимальному субъективизму символистов Бунин противопоставляет поэзию, стремящуюся уйти от личного, биографического “Я” автора, заменить его обобщенным “Я” человека, взвешивающего на мир во все времена и во всех уголках земли. Не мой Бог, моя любовь, судьба, смерть, печаль или радость раскрываются перед читателем на страницах “Избранных стихов”, а Бог, любовь, судьба, смерть, печаль и радость *Человека*. Заметили эту черту поэтики Бунина еще его

современники: “Прекрасный писатель, тонкий чудесный поэт, в тайне своего вдохновения Бунин стоит перед нами, как строгий исполнитель чьих-то давних велений, и в эти минуты душа его кажется обретшей бесконечный опыт, обогащенный вековыми искушениями и прозрениями”, — писал П. Пильский [13, с. 3]. Иван Алексеевич выразил идею воплощения в каждом индивидууме общечеловеческого начала следующими словами: “Я человек: как бог, я обречен / Познать тоску всех стран и всех времен” (“Собака” 1909) [14, с. 72]. Ярким исключением становится эмоциональное стихотворение “Шеглы, их звон, стеклянный, неживой...” (1917), обусловленное во многом исключительными обстоятельствами биографии автора (ощущение краха прежнего мира и собственной жизни). Лирическое размышление в нем направлено на субъект восприятия, а не на мир, который существует лишь по отношению к лирическому герою, его чувствам и переживаниям. Разные формы личного и притяжательного местоимения первого лица повторяются в тексте восемь раз, что в целом нехарактерно для Бунина⁹.

Именно из-за этой особенности растворения собственного “Я” в коллективном бунинскую поэзию многие критики отказывались считать лирикой. Установка на объективного всеведующего автора, действительно, более характерна для прозы, в частности, для творчества любимого писателя Бунина Льва Толстого. Но перенесение точки зрения автора-демиурга в поэзию можно считать, как минимум, интересным экспериментом. Безусловно, в “Избранных стихах” перед нами мир природы, культуры, истории, космоса и повседневного быта, явленный через индивидуальное сознание авторской личности. Но в процессе чтения эта личность скорее скрывает, нежели обнаруживает себя, и не мешает воспринимать все вышеперечисленное. Читателю легко поставить себя на точку зрения автора и видеть не его, а *мир*, но как бы его глазами¹⁰. В “Избранных стихах” Бунин хочет создать впечатление, что не страницы собственной жизни он перелистывает, а познает страницы *книги бытия*, которые видит перед собой повсюду: “По жестким склонам каменные плиты / Стоят раскрытой *книгой бытия*” (“Долина Иосафата”) [14, с. 64]. О.В. Сливичкая полагает, что читателю передается бунинская повышенная острота восприятия

⁹ Усиления субъективности и степени выраженности лирического “Я” в поэзии Бунина 1915–1920 гг., его желание в связи с мировыми катаклизмами говорить о себе и своей судьбе проанализированы Т.М. Двинятиной [21, с. 123–134].

¹⁰ Ф. Степун считал главной чертой бунинской поэтики особый способ репрезентации реальности: “Созерцание мира умными глазами стоит любой мирозерцательной глубины” [17, с. 95].

самого феномена жизни [15, с. 11]. Именно за это З. Гиппиус называла поэзию и прозу Бунина “целомудренной”, то есть, в данном контексте — бесстрастной и скромной в выражении самого себя¹¹. Конечно, иногда и личные чувства писателя прорываются, его собственные умиления и скорби, но стремится он все же к другому эффекту.

Показательно, что несмотря на критику своей “холодной”, лишенной лиризма лирики (М. Волошин, В. Брюсов, В. Ходасевич и др.), Бунин настаивает на этой особенности и отбирает для “Избранных стихов” преимущественно “объективные” произведения. За местоимением “я” у Бунина как правило стоит не только он сам, но и *любой* человек, живший на земле. Порой он прибегает к обобщающим выводам, как в стихотворении “Летняя ночь” 1912 года, в котором он размышляет об абстрактной, космической *душе*:

Прекрасна ты, *душа людская!* Небу,
Бездонному, спокойному, ночному,
Мерцающую звезд подобна ты порой! [14, с. 90]

Еще более точно отношение Бунина к человеческой индивидуальности выражено в стихотворении “У гробницы Вергилия” 1916 года:

Запах лавра, запах пыли,
Теплый ветер...Счастливы я,
Что *моя душа*, Вергилий,
Не моя и не твоя [14, с. 148].

Бунин настойчиво противопоставляет гипертрофированному индивидуализму, занявшему крепкие позиции в поэзии модернизма, общечеловеческий, как бы абсолютный, антииндивидуализм. О.В. Сливичкая отмечает, что бунинская мысль о “единой душе” свидетельствует о кризисе антропоцентризма, соотносится с идеями русского космизма и близка взглядам Л.Н. Толстого [15, с. 53–60]. Но подобное обобщенное, вневременное и внеличностное “Я” характерно и для зрелой поэзии Е. Баратынского. Л.Я. Гинзбург пишет о поэтике его поздних произведений, что это “*миропонимание, выраженное интеллектуально* (курсив мой — Е.К.). Заряженная им мысль не центростремительна, а центробежна. Она образует многие призмы, преломляющие мир” [27, с. 79]. Таким образом, лирика Баратынского обращена не на себя, а сквозь себя на мир. Л.Я. Гинзбург отмечает также, что его финальный сборник “Сумерки”, не отличаясь единством метода, представляет

¹¹ “Во всяком случае, у нас в данную минуту нет художника, равного Бунину по умению так последовательно, под такими целомудренно длинными одеждами скрывать себя — в своем”, — пишет З.Н. Гиппиус [26, с. 2].

собой прорыв “в новый смысловой строй”, который заключается в том, что “свою тревогу и горечь Баратынский выразил не байронической исповедью, но строгим языком поэтических размышлений” [27, с. 84]. На наш взгляд, эти характеристики приложимы и к зрелой поэзии Бунина, и к художественному своеобразию “Избранных стихотворений” 1929 года.

По мнению Б. В. Аверина, возвышение единичной человеческой жизни до всеобщей посредством воспоминания составляет глубинный метафизический смысл романа “Жизнь Арсеньева”, основной корпус текста которого был написан в 1927–1928 годах, непосредственно перед изданием “Избранных стихов” [28, с. 651–677]. Возможно, работа над романом повлияла и на отбор Буниным произведений для своей последней поэтической книги, хотя, конечно, эта идея и раньше выражалась в его творчестве. Ю. В. Мальцев указывает на тяготение Бунина к стиранию границ между субъектом и объектом, как на одну из ключевых черт его поэтики. Бунинское поэтическое “Я” — это “обобщенная форма универсальной субъективности” [29, с. 110]. Об этом же явлении пишет и Т. М. Двинятина [21, с. 201–205].

Стремление писателя говорить не только за себя, но и за всех людей, раздражало в свое время многих современников-поэтов. А. Блок упрекал Бунина в морализаторстве и отсутствии оригинального мировоззрения [18]; [30], В. Брюсов — в трафаретности и банальности его философских пьес [31, с. 332], а Н. Гумилев — в скучности и плоскости мысли [32, с. 112]. “Избранные стихи” должны были стать, в том числе, ответом на все эти старые упреки. После их выхода многие критики высоко оценили попытку Бунина представить в поэзии общечеловеческое коллективное “Я”, в котором собраны бесчисленные “Я” живших и умерших поколений: “Все его стихи и проза звучат дальними голосами”, — писал П. Пильский [13, с. 3].

Сам Бунин высказал в стихотворении “Завеса” (1912) нежелание пускать кого-либо в свою душу, то есть создавать интимную, исповедальную лирику:

И сокровенных чувств и тайных мыслей много
От вас *я утаил*. Никто моих путей,
Никто моей души не знает, кроме Бога:
Он сам нас разделил завесою своей [14, с. 97].

Но при отказе от исповедальности Бунин отстаивал свое право быть в первую очередь поэтом, а не прозаиком, право на существование подобной аналитической, рациональной поэзии. Г. Кузнецова, размышляя над лирикой Бунина, пришла

к схожим с Гиппиус выводам, что “непопулярность его стихов — в их отвлеченности и скрытности, прятании себя за некой завесой, чего не любит рядовой читатель, ищущий в поэзии прежде всего обнаженья души” [1, с. 420].

Не мог избежать в финальной книге Бунин тем поэзии и искусства, которые раскрываются в таких пьесах, как “Поэту” (1915), “Взойди, о ночь, на горный свой престол...” (1915), “У гробницы Вергилия” (1916), “В горах” (1916), “Этой краткой жизни вечным измененьем...” (1917). Концепция поэтического творчества окончательно сформировалась у него в 1915–1916 годах во время жизни и работы в Глотова. На этот период приходится один из бунинских поэтических взлетов, и произведения именно этих лет входят в “Избранные стихи” для раскрытия темы поэта и поэзии. Бунин не обращается к образу художника-гения, столь популярному у модернистов, но всегда вызывавшему у него отторжение¹². Другой культурный код, пушкинский мотив “нерукотворного памятника”, явленного в творчестве, получает у него новое оригинальное развитие. Бунин-человек надеется обрести бессмертие не в собственном искусстве, а в творениях и мечтах других поэтов:

Будущим поэтам, для меня безвестным,
Бог оставит тайну — *память обо мне*:
Стану их мечтами, стану бестелесным,
Смерти недоступным, — призраком чудесным
В этом парке розовом, в этой тишине [14, с. 209].

Для грядущих поэтов бунинский жизненный и творческий опыт станет тем же полезным наследием, как и для него опыт уже умерших. Эта концепция назначения поэта и поэтического творчества родственна мыслям Баратынского, высказанным в его стихотворении 1828 года “Мой дар убог, и голос мой негромок...”. Опустив первую строку, Бунин завершил этим стихотворением свою статью о Баратынском 1900 года, к которой мы уже обращались:

<...> Но я живу, и на земли *мое*
Кому-нибудь любезно *бытие*:
Его *найдет далекий мой потомок*
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я [22, с. 524].

Но человеческий удел поэта не отличается от удела всех остальных людей, обреченных уйти в свое время. Песенный дар — это просто особый

¹² См. образ несостоявшегося гения в рассказе “Безумный художник” 1921 года.

склад личности, более зоркое видение жизни и “души мятежный жар”, внутреннее состояние, а не его внешнее воплощение на бумаге. И в этом Бунин развивает идеи Баратынского о связи поколений:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве,
Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем
детстве:
– Нет в мире разных душ и времени в нем нет!
[14, с. 155]

Поэзию Бунин воспринимает как одно из высших проявлений человеческого сознания, обусловленного эмоциональным, бытовым и творческим опытом предшествующих поколений, наряду со способностью любить, видеть красоту мира, строить города. Она не вечна, как и все деяния рук человеческих, и не важнее их. Бунин не настаивает на какой-либо исключительности словесного творчества. “Искусство есть, по Бунину, малая частица огромного мира, способная лишь в отдельные мгновения прозреть и передать его таинственные ритмы”, — пишет И.Б. Ничипоров [34, с. 44]. В этом коренное отличие бунинской концепции от понимания искусства младосимволистами как действенного, теургического, преображающего мир, или от гиперсубъективного эстетизма Брюсова и Бальмонта, поставленного превыше жизни.

Завершая обзор содержательного плана сборника, точнее тех сквозных тем и мотивов, которые его образуют, следует сказать еще об одной важной его составляющей — *хронотопе*. Единство хронотопа, особых устойчивых характеристик времени и пространства, в полной мере вырисовывается из совокупности всех произведений книги. Прошлое мыслится поэтом как присутствующее в настоящем, настоящее — как несущее в себе груз прошлого. Такая особенность позволила А. Мейер-Фраатц говорить о временном симультанизме бунинского творчества: “Пытаясь определить модель симультанизма времени у Бунина, можно сказать, что симультанность в его стихотворениях семантически воспроизведена приемом метонимии и является результатом движения лирического субъекта в прошлое, другими словами, перевоплощения. Перечень исторических имен, топонимов или мифологем служит тому, чтобы создать впечатление одновременности существования лирического субъекта в его настоящем и описанного места в прошлом” [34, с. 547]. Пространственная протяженность мира по горизонтали предстает также как множество равноценных локусов, налагающихся

друг на друга, как и временные пласты. По вертикали — это уже рассмотренная нами дихотомия земли и неба. В связи с этим, возможно, правомерно говорить о *симультанизме бунинского хронотопа* в целом, который связан с такими особенностями его поэтики, как субъектно-объектная организация (универсальное “Я”), установкой на прозаизацию (метонимичность в противовес метафоричности) и концепцией культурной памяти¹³.

Композиция сборника “Избранные стихи” сложна и хорошо продумана. Стихотворения со схожим лирическим сюжетом, идейным содержанием, сквозными образами или стилистикой постоянно повторяются в разных частях книги, устанавливая внутренние связи, необходимые для создания художественной и содержательной целостности. У читателя возникает ощущение *дежавю*. Новый текст наслаивается на впечатление, оставленное другим, прочитанным несколькими страницами ранее. Стихотворение “Могила в скале” перекликается с “Гробницей Рахили”, “Долиной Иосафата” и “Гробницей”. Образ каравана проходит сквозь произведения “Мулы”, “Среди звезд” и “Волны” (караван кораблей). Картина старого корявого дерева, зацветающего последними цветами, возникает в пьесе “Открыты окна. В белой мастерской...” (1908) и в лирической медитации “Холодная весна” (1913). Дважды в разном стиле рассказывается история бегства Марии с младенцем Иисусом в Египет: “Мать” (1912) и “Бегство в Египет” (1915). Неоднократно повторяется сквозной образ пустого дома: “Люблю цветные стекла окон...” (1906), “В пустом доме” (1916), “Настанет день — исчезну я...” (1916), “Зеркало” (1916). Перекликаются тексты на темы истории (русское Средневековье, Древний Восток), образы культурного пространства великих городов прошлого (“Иерусалим”, “Вход в Иерусалим”, “Венеция” 1913 года и “Венеция” 1922 года, “Иерихон”, “Помпея” и др.), фольклорные стилизации (“Канун Купалы”, “Петров день”). Мотив святости, подвижничества, аскезы звучит в стихотворениях “Смерть” (1907), “Св. Евстафий” (1915), “Святой Прокопий” (1916) и “Кончина” (1916). Лирическая ситуация встречи с женщиной, реальной или воображаемой, но всегда оставляющая глубокий след в сердце повествователя, варьируется также в ряде стихотворений: “Мы встретились случайно на углу...”, “Мать”, “Миньона”, “Встреча”. Пейзажное апрельское стихотворение о пробуждении

¹³ И.Б. Ничипоров также отмечает стремление Бунина к стиранию пространственно-временных границ и за счет этого расширение пределов художественного образа, что роднит его поэтику с достижениями символистов и постсимволистов [33, с. 89–90].

природы 1901 года “Раскрылось небо голубое...” словно в зеркале отражается в апрельском стихотворении 1917 года “Как в апреле по ночам в аллее...”. Также неоднократно повторяется мотив сна, который пересекается с мотивом воспоминания: “Сон”, “Морфей”, “Все снится мне заросшая травой...”, “Печаль ресниц, сияющих и черных...”, “Дочь” и др.

Тема человеческой и культурной *памяти* проходит красной нитью через весь сборник и звучит в таких лирических миниатюрах как “Мулы”, “Могилы в скале”, “Гробница”, “Гробница Рахили”, “Эпитафия”, “Первый соловей”, “Среди звезд”, “Зачем пленяет старая молила...”, “Свет незакатный” и многие другие. Ф. Степун, которого сам Бунин считал своим лучшим критиком, связывал ее с познанием себя и Бога: “Ничто с такой силой не свидетельствует о подлинной религиозности бунинской музыки, как ее связанность с памятью. <...> Тема памяти неоднократно повторяется в стихах Бунина. Но важно, конечно, не столько то что Бунин часто говорит о памяти, сколько то, что почти все его стихи можно в известном смысле рассматривать как углубление сознания поэта через воспоминания, то есть через перевоплощение в дальнее” [17, с. 530–531]. Т.М. Двинятина рассматривает концепцию памяти в связи с представлениями Бунина о всеобщей мировой душе и времени: “Ближайшим синонимом к *душе* в бунинском мире оказывается *память*. Разделенная между *мириадами* душ, она вбирает и далекий опыт предка, и сиюминутное впечатление потомка: их ощущения тождественны, и в мимолетном движении потомка оживает сознание его связи с прошлым (курсив автора – Е.К.)” [21, с. 88–89]. А.А. Дякина полагает, что память становится для Бунина путем постижения закономерностей развития человека, мира и Вселенной [16, с. 24].

Намеренное обращение к сквозным образам можно проследить на примере стихотворений, в которых поэт описывает *олень*. Благородное животное возникает то как центральный и реалистичный образ, хотя и с иносказательным подтекстом (“Густой зеленый ельник у дороги...” 1905, “Белый олень” 1912), то как периферийный и аллегорический, метафорический (“Св. Евстафий” 1915, “Сон” 1916, “Мечты любви моей весенней...”). Но всегда олень соотносится с человеком, как соотносены с ним у Бунина все твари земные: змея, соловьи, цикады, муха, собака и т.д.

Звезды, мировой океан и волны приобретают качества символов вечного, бессмертного и прекрасного бытия, знаков божественного присутствия, возникая во множестве стихотворений. По

словам Т.М. Двинятиной: “Море и звезды – самые выразительные координаты бунинского мира, его горизонталь и вертикаль, ночь – время всеединства и стирания границ между небом и землей, светом и отражением, собой и космосом. Ощущение божественности мироздания явлено тогда с предельной откровенностью” [21, с. 87]. И в этом Бунин наследует не только Тютчеву, но и Баратынскому. Первое и последнее четверостишие из стихотворения Баратынского “Звезда” 1924 года Бунин объединяет и ставит эпиграфом к своей статье о нем:

Взгляни *на звезды: много звезд*
В безмолвии ночном
Горит, блестит кругом луны
На небе голубом.
Ту назови *своей звездой*,
Что с думою глядит,
И взору шлет ответный взор,
И нежностью горит [22, с. 507].

Не менее важны для осознания авторской концепции сборника произведения завершающие его. Образ осени, возникающий в самом начале книги в поэме “Листопад” и, возможно, соотносимый самим автором со знаменитой “Осенью” Баратынского¹⁴, повторяется в осеннем стихотворении 1923 года “Опять холодные седые небеса...”. Но теперь это совсем другая, печальная, последняя осень. Усиливается иносказательное прочтение этого вечного образа-символа: закат жизни, после которого наступит смерть, а не новая весна. Так как перед нами один из редких примеров исповедальной ноты в составе сборника “Избранные стихи” процитируем это небольшое стихотворение полностью:

“Опять холодные пустые небеса,
Пустынные поля, набитые дороги,
На рыжие ковры похожие леса
И тройка у крыльца и слуги на пороге...”

– Ах, старая наивная тетрадь!
Как смел я в те года гневить печалью Бога?
Уж больше не писать мне этого “опять”
Перед счастливую осеннюю дорогой! [14, с. 235]

Особая интимность возникает в тексте за счет создания в первом четверостишии иллюзии отрывка из дневника. Вслед за этим, словно под влиянием искреннего и открытого читателю дневникового “Я”, образа повествователя, свойственного этому жанру, прорывается прямая речь автора,

¹⁴ Бунинский “Листопад” в ряду осенних стихотворений Державина, Карамзина, Пушкина и Баратынского проанализирован, например, Г.А. Глопиной [35, с. 508–517].

обозначенная тире. Стихотворение вносит в смысловую ткань сборника биографический подтекст: указание на уже немолодой возраст автора (“в те года”) и на утраченный им образ жизни (“тройка у крыльца”, “слуги на пороге”). Т.М. Двинятина высказала интересное предположение, что эта одна из последних лирических пьес Бунина является эхом его самого первого дошедшего до нас юношеского осеннего стихотворения 1883 года, описывающего его отъезд из родного дома в Елец на учебу в гимназию [21, с. 231–232]:

Клубился туман над землею
Густою, густой пеленой,
Когда я поутру зарею
О<зёрки> оставил с тоской.

И северный ветер холодный
В лицо мне порывисто бил,
Когда я, закрывшись шинелью,
Оставил все то, что любил [36, с. 199].

Действительно, словно прочитав в “старой наивной тетради” одно из своих первых стихотворений, немолодой поэт создает одно из последних.

Мотивные и образные пересечения связывают также два стихотворения 1922 года: “Петух на церковном кресте”, вынесенное в качестве вступления к сборнику, и “Венеция” (“Колоколов средневековой...”), которое является одним из заключительных. Вечное и преходящее, смертное и бессмертное в круговороте жизни составляют содержание этих произведений. Объединяет их и прием поэтических повторов, оформленный с помощью перечислений с союзом “и”. Т.М. Двинятина отмечает, что в 1920-х годах Бунин осознал цикличность своей поэзии и внутренние переключки произведений не только одного года, но и разных десятилетий. Он начинает сознательно обращаться к *автоцитации*, в ряде стихотворений она становится почти дословной [21, с. 231–232]. На наш взгляд, этот принцип становится определяющим и для создания композиционного единства “Избранных стихов”.

Финальным текстом всего сборника является стихотворение о России “День памяти Петра” 1925 года. Две пушкинских строки “Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия...” введены в основной текст стихотворения, но, по сути, являются эпиграфом. Посыл этого произведения прост: Санкт-Петербург — это город “Петром и Пушкиным созданный”. Он воплощает в себе всю Россию, навсегда потерянную для Бунина. Последние мысли умирающего поэта будут не о себе, а о Родине, о ее восстании из хаоса, “И воскресенья и деанья, / Прозрения и покаянья” [14, с. 237].

Анализ сборника “Избранные стихи” позволяет сделать вывод, что Бунин в структурном и композиционном плане создал поэтический аналог своей итоговой книги рассказов “Темные аллеи”: разные произведения образуют единое целое и транслируют устойчивую картину мира. Но если “Темные аллеи” посвящены исследованию любви и страсти, то в поэтической книге эта тема как раз почти не звучит. Философские вопросы жизни и смерти, временного и вечного, человека и Бога, индивидуального и общественного, памяти и забвения составляют ее стержень, что заявляется в самом первом эпиграфическом стихотворении “Петух на церковном кресте”, а концепция человеческого “Я” объединяет “Избранные стихи” и “Жизнь Арсеньева”. Сцепление произведений в сборнике происходит на разных уровнях: тематическом, образном и мотивном, стилистическом, ритмическом, но при этом каждое отдельное стихотворение представляет собой завершённое целое, понятное и вне контекста всего сборника. Именно единство философского взгляда на мир, а не устойчивый образ лирического героя, образует художественную целостность “Избранных стихов”.

Обращение Бунина к внешне бессистемному принципу составления поэтической книги, к длинным размерам, усложненному синтаксису и традиционным поэтизмам, как и его отказ от образа лирического героя или попыток преображения мира в слове, обусловили непринятие его финального сборника или сдержанное отношение к нему со стороны таких поэтов, как Г. Адамович, Г. Иванов и В. Ходасевич. С другой стороны, П. Пильский, В. Сирин (Набоков) и Ф. Степун высоко оценили как содержательную сторону бунинской поэзии (его концепцию вечно повторяющегося бытия, бесконечного во времени и пространстве), так и его словесную точность и строгость.

Безусловно, в лирике Бунина есть неизменные основы, константы, она не претерпевала резкой эволюции, поэтому он и смог составить единую книгу из стихотворений, написанных за двадцать пять лет. Но представляется возможным утверждать, что путем отбора в “Избранных стихах” он выдвинул на первый план определенные черты своей поэтической системы, отчасти идущие от поздней лирики Баратынского, Лермонтова и Тютчева. А именно: на содержательном уровне — это метафизические проблемы, установка на философичность; на уровне субъектно-объектной структуры книги — преобладание коллективного универсального “Я” над индивидуально-биографическим; на стилистическом уровне — особая, новая лексическая и ритмическая классичность, “ветхозаветность” стиха, метонимичность, про-

заичность, сюжетность, повествовательность (новеллистичность), лаконизм художественных средств. Одновременно Бунин несколько нивелировал другие стороны своей поэтики: описательную пейзажность, светлый лиризм, субъективность, исповедальность, простоту. На создание внутреннего единства картины мира всего сборника направлены также simultанность хронотопа и внутренняя композиционная цикличность стихотворений, повторяемость сюжетов, тем и сквозных образов-символов. Все вышеперечисленное позволяет говорить о сознательной авторской установке не на подборку избранных произведений, а на *единый текст*, составленный по принципу мозаики.

Бунинские “Избранные стихи” — это не брюсовское страстное освоение всех времен, культур, масок и ролей, но это и не дневник душевной эволюции, не блоковское “вочеловечивание”, и не гумилевский “путь конквистадора”, открывающего разные стороны своего “Я” в мире. Это *лирическое философское эссе*, программа которого была сформулирована Буниным еще в статье о Баратынском 1900 года¹⁵. Самым ценным и достойным внимания в поэзии он считал тогда “те психические движения, которые направлены на разрешения вечных вопросов бытия и смысла человеческой жизни, <...> а это достижимо только в том случае, когда человек будет знакомиться с жизнью *всесторонне*, когда он будет в состоянии понять и почувствовать, какие идеи и настроения волнуют теперь наше общество и какие волновали поколения, создавшие нашу современную культуру (курсив Бунина — *Е.К.*)” [22, с. 523]. Таким образом, “Избранные стихи” являются зрелым воплощением давнего, выношенного замысла: через всестороннее ознакомление с человеческой жизнью современности и прошлых веков дать изложенные в поэтической форме ответы на вечные онтологические вопросы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник // Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного. Дневники, письма. М.: Грифон, 2006. 580 с.
2. Адамович Г.В. Бунин-поэт // Адамович Г.В. Одиночество и свобода. М.: Республика, 1996. 446 с.
3. Двинятина Т.М. Модернисты против академика: “Избранные стихи” И.А. Бунина в критике русской диаспоры // Русская литература, 2005. № 1. С. 53–66.
4. Сирин (Набоков) В. <Рецензия: Избранные стихи. Париж: Современные записки, 1929> // Руль, 1929. 22 мая (№ 2577). С. 2–4.
5. Сирин (Набоков) В. На красных лапках // Руль, 1930. 29 января (№ 2789). С. 2–3.
6. Эйссер А. Прозаические стихи // Воля России, 1929. № 12. С. 75–88.
7. Лебедев В. О красных лапках, дедушкиных портретах и голом короле // Воля России (Прага), 1930. № 7–8. С. 656–661.
8. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны: в 3 т. Т. 3. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1982.
9. Алданов М. О новой книге Бунина // Последние новости. 1929. 18 июля (№ 3039). С. 3.
10. Любитель прекрасного. <Иванов Г.В.> Букет любителя прекрасного на грудь зарубежной словесности // Числа. 1930. № 2/3. С. 315.
11. Мельников Н.Г. Введение // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е–1950-е годы). М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 333–340.
12. Ходасевич В. О поэзии Бунина // Возрождение, 1929. 15 августа (№ 3–4). С. 3–4.
13. Пильский П. Поэт Иван Бунин // Сегодня, 1929. 25 июня. С. 3.
14. Бунин И.А. Избранные стихи. Париж: Современные записки, 1929.
15. Сливицкая О.В. “Повышенное чувство жизни”: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 270 с.
16. Дякина А.А. Иван Бунин — поэт Серебряного века. Елец: ЕГПИ, 2000. 115 с.
17. Степун Ф. <Рецензия: Избранные стихи. Париж: Современные записки, 1929> // Современные записки, 1929. № 39. С. 528–532.
18. Блок А. О лирике // Золотое руно, 1907. № 6. С. 6–7.
19. Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский. М.: Флинта; Наука, 2005. 407 с.
20. Владимиров О.Н. Бунин-поэт. Логика творчества. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2016. 255 с.
21. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина. Эволюция. Поэтика. Текстология: дисс. доктора филол. наук. СПб., 2015.
22. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1967.
23. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: В XIII т. Т. 4. М.: Воскресенье, 2006.

¹⁵ Показательно, что 1900 годом датируются и первые тексты, вошедшие в “Избранные стихи”. Вероятно, Бунин сам считал эту дату пороговой для становления своего поэтического сознания.

24. А. Л. Новые книги: Ив. Бунин. Избранные стихи // За свободу! (Варшава). 1929. № 149. С. 3.
25. Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара: Издательство Самарской гуманитарной академии, 1998. 113 с.
26. Гиппиус З.Н. В целомудренных одеждах (К 25-летию литературной деятельности И.А. Бунина) // Солнце России, 1912. № 141 (42). С. 2.
27. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1995. 414 с.
28. Аверин Б.В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминания // Бунин И.А. Pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 651–677.
29. Мальцев Ю.В. Иван Бунин, 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
30. Блок А.А. Письма о поэзии. 4. Стихи Бунина // Золотое руно, 1908. № 10. С. 48–50.
31. Брюсов В.Я. Ив. Бунин // Брюсов В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987. С. 330–332.
32. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. 381 с.
33. Ничипоров И.Б. “Поэзия темна, в словах невыразима...”. Творчество И.А. Бунина и модернизм. М.: Метафора, 2003. 256 с.
34. Мейер-Фраатц А. Временной симульганизм как индикатор эстетической позиции в лирике Бунина и некоторых его младших современников // Бунин И.А. Pro et contra личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Институт иностранных языков, 2015. С. 544–551.
35. Глотина Г.А. Эволюция темы природы в лирике И.А. Бунина 1900-х годов // Бунин И.А. Pro et contra, С. 508–517.
36. Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. Т. 2. / Сост., комм. и вст. ст. Т.М. Двинятиной. СПб.: Пушкинский дом, Вита Нова, 2014.
- [The Modernists Against the Academics. “Selected poems” by I. Bunin in Criticism of the Russian Diaspora]. *Russkaya literature* [Russian Literature]. 2005, No1, pp. 53–66. (In Russ.)
4. Sirin (Nabokov), V. <Recenziya: Izbrannye stihy. Parizh: Sovremennye zapiski, 1929> [Review: Selected Poems. Paris: Modern Notes, 1929]. *Rul'* [Wheel]. 1929, May 22 (No 2577), pp. 2–4. (In Russ.)
5. Sirin (Nabokov), V. *Na krasnyh lapkah* [On Red Paws]. *Rul'* [Wheel], 1930, January 29 (No 2789), pp. 2–3. (In Russ.)
6. Ejsner, A. *Prozaicheskie stihy* [Prose Poems]. *Volya Rossii* [The Will of Russia]. 1929, No 12, pp. 75–88. (In Russ.)
7. Lebedev, V. *O krasnyh lapkah, dedushkinyh portretah i golom korole* [About Red Paws, Grandfather's Portraits and the Undressed King]. *Volya Rossii (Praga)* [The Will of Russia (Prague)]. 1930, No 7–8, pp. 656–661. (In Russ.)
8. *Ustami Buninyh. Dnevniky Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny* [The Will of Russia (Prague): in 3 Vols. Vol. 3]. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1982. (In Russ.)
9. Aldanov, M. *O novoj knige Bunina* [About Bunin's New Book]. *Poslednie novosti* [Latest News]. 1929, July 18 (No 3039), p. 3. (In Russ.)
10. Lyubitel' prekrasnogo. <Ivanov, G.V.> *Buket lyubitelya prekrasnogo na grud' zarubezhnoj slovesnosti* [Bouquet of the Lover of the Beautiful on the Chest of Foreign Literature]. *Chisla* [Numbers]. 1930, No 2–3, p. 315. (In Russ.)
11. Mel'nikov, N.G. *Vvedenie* [Introduction]. *Klassik bez retushi: Literaturnyj mir o tvorchestve I.A. Bunina: Kriticheskie otzvyvy, esse, parodii (1890-e-1950-e gody)* [Classic Without Retouching: the Literary World of I.A. Bunin's Work: Critical Reviews, Essays, Parodies (1890s-1950s)]. Moscow, Knizhica; Russkij put' Publ., 2010, pp. 333–340. (In Russ.)
12. Hodasevich, V. *O poezii Bunina* [About Poetry of Bunin]. *Vozrozhdenie* [Revival]. 1929, August 15 (No 3–4), pp. 3–4. (In Russ.)
13. Pil'skij, P. *Poet Ivan Bunin* [Ivan Bunin-poet]. *Segodnya* [Today]. 1929. January 25, p. 3. (In Russ.)
14. Bunin, I.A. *Izbrannye stihy* [Selected Poems]. Paris, Sovremennye zapiski Publ., 1929, p. 9. (In Russ.)
15. Slivickaya, O.V. “Povyshennoe chuvstvo zhizni”: *Mir Ivana Bunina* [“Heightened Sense of Life”: Ivan Bunin's World]. Moscow, RGGU Publ., 2004. 270 p. (In Russ.)
16. Dyakina, A.A. *Ivan Bunin – poet Serebryanogo veka* [Ivan Bunin – Poet of the Silver Age]. Elets, EGPI Publ., 2000. 115 p. (In Russ.)
17. Stepun, F. <Recenziya: Izbrannye stihy. Parizh: Sovremennye zapiski, 1929> [<Review: Selected Poems. Paris: Modern Notes, 1929>]. *Sovremennye zapiski* [Modern Notes]. 1929, No 39, pp. 528–532. (In Russ.)

REFERENCES

1. Kuznecova, G.N. *Grasskij dnevnik*. [The Diary of Grasse]. *Bunin i Kuznecova. Iskusstvo nevozmozhnogo. Dnevniky, pis'ma* [Bunin and Kuznetsova. The Art of the Impossible. Diaries, Letters]. Moscow, Grifon Publ., 2006. 580 p. (In Russ.)
2. Adamovich, G.V. *Bunin-poet* [Bunin-poet]. Adamovich G.V. *Odnochestvo i svoboda* [Loneliness and Freedom]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 446 p. (In Russ.)
3. Dvinyatina, T.M. *Modernisty protiv akademika: “Izbrannye stihy” I.A. Bunina v kritike russkoj diaspory*

18. Blok, A. *O lirike* [About Lyrics]. *Zolotoe runo* [Golden Fleece]. 1907, No 6, p.7. (In Russ.)
19. Spivak, R.S. *Russkaya filosofskaya lirika. 1910-e gody. I. Bunin, A. Blok, V. Mayakovskij* [Russian Philosophical Lyrics. 1910's years. I. Bunin, A. Blok, V. Mayakovskij]. Moscow, Flinta; Nauka Publ., 2005. 407 p. (In Russ.)
20. Vladimirov, O.N. *Bunin-poet. Logika tvorchestva* [Bunin-poet. Logic of Creativity]. Barnaul, AltGU Publ., 2016. 255 p. (In Russ.)
21. Dvinyatina, T.M. *Poeziya I.A. Bunina. Evolyuciya. Poetika. Tekstolgiya* [The Poetry Of I.A. Bunin. Evolution. Poetics. Textology]: diss. doktora filol. nauk. St. Peterburg, 2015. (In Russ.)
22. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: in 9 Vols. Vol. 9. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1967. (In Russ.)
23. Bunin, I.A. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Collected Works]: in 13 Vols. Vol. 4. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006. (In Russ.)
24. A.L. *Novye knigi: Iv. Bunin. Izbrannye stihy* [New Books: Iv. Bunin. Selected Poems]. *Za svobodu! (Varshava)* [For Freedom (Warsaw)]. 1929, No 149, p. 3. (In Russ.)
25. Karpenko, G. Yu. *Tvorchestvo I.A. Bunina i religiozno-filosofskaya kul'tura rubezha vekov* [Creativity of I.A. Bunin and Religious and Philosophical Culture of the Turn of the Century]. Samara, Samarskaia humanitarnaia academia Publ., 1998. 113 p. (In Russ.)
26. Gippius, Z.N. *V celomudrennyh odezhdah (K 25-letiyu literaturnoj deyatel'nosti I.A. Bunina)* [In Chaste Clothes (To the 25th Anniversary of I.A. Bunin's Literary Activity)]. *Solnce Rossii* [The Sun of Russia]. 1912, No 141 (42), p. 2. (In Russ.)
27. Ginzburg, L. Ya. *O lirike* [About Lyrics]. Moscow, Intrada Publ., 1995. 414 p. (In Russ.)
28. Averin, B.V. *Zhizn' Bunina i zhizn' Arsen'eva: poetika vospominaniya* [Life of Bunin and Life of Arsen'ev: Poetics of Memories]. *Bunin I.A. Pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v ocenke russkih i zarubezhnyh myslitelej i issledovatelej* [Bunin, I.A. Pro et Contra: Personality and Work of Ivan Bunin in the Evaluation of Russian and Foreign Thinkers and
29. Mal'cev, Yu.V. *Ivan Bunin, 1870–1953* [Ivan Bunin, 1870–1953]. Frankfurt am Main, Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)
30. Blok, A.A. *Pis'ma o poezii. 4. Stihy Bunina* [Letters about Poetry. 4. Poems of Bunin]. *Zolotoe runo* [Golden Fleece]. 1908, No 10, pp. 48–50. (In Russ.)
31. Bryusov, V. Ya. *Iv. Bunin* [Iv. Bunin]. *Bryusov V. Sobranie sochinenij* [Bryusov, V. Collected Works]: in 2 Vols. Vol. 2. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1987, pp. 330–332. (In Russ.)
32. Gumilev, N.S. *Pis'ma o russkoj poezii* [Letters about Russian Poetry]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 381 p. (In Russ.)
33. Nichiporov, I.B. *“Poeziya temna, v slovah nevyrazima...”*. *Tvorchestvo I.A. Bunina i modernism* [“Poetry is Dark, Inexpressible in Words...”]. The Work of I.A. Bunin and the Modernism]. Moscow, Metafora Publ., 2003. 256 p. (In Russ.)
34. Mejer-Fraatc, A. *Vremennoj simul'tanizm kak indikator esteticheskoj pozicii v lirike Bunina i nekotoryh ego mladshih sovremennikov* [Temporal Simultaneity as an Indicator of Aesthetic Position in Bunin's Lyrics and Some of his Younger Contemporaries]. *Bunin I.A. Pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v ocenke russkih i zarubezhnyh myslitelej i issledovatelej* [Bunin, I.A. Pro et Contra: Personality and Work of Ivan Bunin in the Evaluation of Russian and Foreign Thinkers and Researchers]. St. Petersburg, Institut inostrannyh yazykov Publ., 2015, pp. 544–551. (In Russ.)
35. Glotina, G.A. *Evolyuciya temy prirody v lirike I.A. Bunina 1900-h godov* [Evolution of the Theme of Nature in I. Bunin's Lyrics of the 1900s]. *Bunin I.A. Pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v ocenke russkih i zarubezhnyh myslitelej i issledovatelej* [Bunin, I.A. Pro et Contra: Personality and Work of Ivan Bunin in the Evaluation of Russian and Foreign Thinkers and Researchers]. St. Petersburg, Institut inostrannyh yazykov Publ., 2015, pp. 508–517. (In Russ.)
36. Bunin, I.A. *Stihotvoreniya: v 2 t. T. 2, sost., komm. i vst. st. T.M. Dvinyatinoj* [Poems: in 2 Vols. Vol. 2, Dvinyatina, T.M., Compl. and Introductory Article]. St. Petersburg, Pushkinskij dom; Vita Nova Publ., 2014. (In Russ.)