

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В «СТЕПНОМ ТЕКСТЕ» ИВАНА БУНИНА

С. В. Бунин

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 сентября 2020 г.

Аннотация: в статье изучаются символические значения образов птиц в поэтических произведениях И. А. Бунина в аспекте так называемого степного текста. Журавли, вороны, грачи и филины — наиболее частотные образы в стихотворениях разных лет. Образы птиц связаны у Бунина с мотивами пути, бездомности, исторического времени, смерти и архетипической памяти. В стихотворениях периода эмиграции символика меняется, и начинает доминировать мотив входа в чужой дом.

Ключевые слова: Бунин, степной текст, поэзия, образы птиц, мотивы и символы.

Abstract: the article studies the symbolic meanings of the images of birds in the poetic works of I. A. Bunin in the aspect of the so-called steppe text. Cranes, crows, rooks and owls are the most frequent images in poems of different years. Bunin's images of birds are associated with motives of the path, homelessness, historical time, death and archetypal memory. In the poems of the period of emigration, the symbolism changes, and the motive of entering a strange house begins to dominate.

Keywords: Bunin, steppe text, poetry, images of birds, motives and symbols.

Исследование локальных текстов русской литературы в наши дни является одним из перспективных и наиболее активно разрабатываемых направлений в отечественном литературоведении. Точкой отсчета в исследовании локальных текстов русской литературы стали труды ученых московско-тартуской семиотической школы, в первую очередь Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова. Именно В. Н. Топоров первым начинает анализировать петербургский текст и вводит само его определение в отечественную науку [1; 2]. Вслед за этим возникает понятие московского текста русской литературы. В дальнейшем представление о локальном тексте как о целостном единстве корпуса текстов, связанном с каким-либо городом, расширяется, переносится на регион либо историко-географическую зону. Такое рассмотрение дает возможность говорить уже о локальном сверткесте (одновременно может использоваться понятие регионального сверткеста) — будь то провинциальный либо усадебный сверткест.

Стремление современных исследователей к расширению предмета изучения локальных текстов и сверткестов привело к вводу понятий крымского текста [3], волжского текста [4], северного и сибирского сверткестов [5]. На Шешуковских чтениях 2015 года был поставлен вопрос о существовании «степного текста» русской литературы. Данный вопрос можно считать чрезвычайно важным и актуальным в силу присутствия степных образов во многих значимых текстах русской культуры.

Исследование локальных текстов неотделимо от исследований фундаментальной для русской лите-

ратуры категории пространства. И степь традиционно мыслилась как одно из наиболее важных русских пространств, наряду с полем, лесом и побережьем реки. Представления о степном пространстве основывались на образной системе восточных славян, для которых оно изначально было пространством чуждым.

В русском сознании степь в первую очередь воспринимается как начало враждебное: этому способствовало и укорененное в национальной исторической памяти ожидание из степи врагов — диких кочевников и язычников (татар), которые жгли и истребляли русские деревни и города и «творили мерзость во храме». Вместе с тем со степью связано представление о долгом и трудном пути, где человеку суждено мучиться, блуждать в поисках направления, дороги. Простор и ровность вызывали душевное беспокойство и тоску, но вместе с тем безграничность и равнинность степи рождали в человеке ощущение широты и силы, томление по воле, разгулу. В значительной степени это те, связанные с концептом «степь» универсальные смыслы, которые можно увидеть в творческом сознании разных писателей и поэтов [6, 95].

Ставя вопрос о «степном тексте» русской литературе, нельзя обойти вниманием творчество Ивана Алексеевича Бунина. Им было выписано множество вариантов разнообразных художественных пространств, географических, мифопоэтических и историко-культурных локусов и топосов. Пространство степи (наряду с пространством моря, океана, с которым оно порой смыкается по некоторым характеристикам) играло значительную роль на всех этапах творчества Бунина, а степные образы частотны как в поэтических, так и в прозаических его произведениях. Это позволяет отнести ряд произведений Бу-

нина к «степному тексту» русской литературы и рассмотреть их в этом контексте.

Степь Бунина крайне многогранна — в его произведениях, которые можно отнести к «степному тексту», ярко выделяются как астрономические и ольфакторные, так и растительные, зоологические и орнитологические образы. Попытка выделить и систематизировать некоторые из последних стала целью данной статьи.

Ключевая роль в исследовании орнитосемантики Ивана Бунина и соотнесении орнитологических образов в его творчестве с аналогичными образами у Льва Толстого принадлежит доценту Е. Ю. Полтавец. Так, она доказывает, что образы птиц в творчестве Бунина вообще, как правило, отсылают (через творчество Л. Н. Толстого) к притче, приведенной в Евангелии от Матфея. «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, не собирают в житницы; и Отец ваш небесный питает их» [7, электронный ресурс]. Образы птиц, являющиеся частотной метафорой человеческой души, связаны у Бунина с мотивами памяти, смерти и архетипической прапамяти [8].

В свете этого взаимосвязь в произведениях Бунина птиц и степного пространства представляется нам крайне тесной. Ведь именно степь, в отличие от, скажем, поля выступала в его творчестве как пространство, хранящее историческую память. Недаром основная эмоция, которую испытывает оказавшийся в степи герой ряда лирических произведений (а также прозаических произведений малой формы) — задумчивость. Однако герои Бунина обращают свои раздумья не в глубь своего сознания — их взгляд устремлен либо к горизонтали, либо к вертикали, они всегда взаимодействуют с пространством. Для героя несомненно, что степь заключает в себе некую тайну, и он прилагает усилия для ее разгадки.

Возможно, было бы излишним полностью исключать при рассмотрении данной темы личные ассоциации автора. Обратившись к дневниковой и мемуарной прозе как самого Бунина, так и близких к нему людей, мы обнаруживаем четкую ассоциацию «птица-память». Так, в воспоминаниях Веры Муромцевой-Буниной находим следующее упоминание: «Приятная езда в покойном тарантасе, сначала по уже накатанным проселочным дорогам, затем по мягкому большаку с заросшими муравой колеями, со старыми дуплистыми ветлами. На одной сидел черный ворон, и Ваня вспомнил, как мать ему говорила, что вороны живут по несколько сот лет, а отец тут сказал, что, может быть, этот ворон видел татарское нашествие: по этим местам шел Мамай» [10, 10: 288].

Нельзя не соотнести это воспоминание с фрагментом из романа «Жизнь Арсеньева», определяемого Буниным как «история моего современника» — молодого человека, объединенного с самим Буниным не только эпохой, но и пространством: «Большие дороги отживали свой век. Отживала и Чернавская. Ее

прежние колеи зарастали травой, старые ветлы, местами еще стоявшие справа и слева вдоль ее просторного и пустынного полотнища, вид имели одинокий и грустный. Помню одну особенно, ее дуплистый и разбитый грозой остов. На ней сидел, черной головней чернел большой ворон, и отец сказал, очень поразив этим мое воображение, что вороны живут по несколько сот лет и что, может быть, этот ворон жил еще при татарах... В чем заключалось очарование того, что он сказал и что я почувствовал тогда? В ощущении России и того, что она моя родина? В ощущении связи с былым, далеким, общим, всегда расширяющим нашу душу, наше личное существование, напоминающим нашу причастность к этому общему?» [10, 5: 49].

Детское воспоминание, лежащее в основе этого эпизода, значительно трансформируется. В нем объединены несколько мотивов, характерных для «степного текста» русской литературы: степь как пространство пути, постоянного движения, и степь как пространство исторической памяти. Ворон, одна из самых мифологизированных русским сознанием птица, «вещая» птица-долгожитель, свидетель эпохи татарских набегов, безусловно, выступает как хранитель исторической памяти, через осознание этого образа герой осознает свое «кровное родство» с землей, на которой живет. Но есть признаки, позволяющие отождествить эту птицу и с мотивом пути, а вернее — скитания.

Так, появление птиц в большинстве лирических произведений Бунина, содержащих степные образы, соотносится не только с движениями души героя. Как было доказано ранее, «птицы небесные» у Бунина наследуют евангельскому изображению: «Они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их». Птицы, далекие от земных забот и земледельческого труда, могут выступать как вечные странники и кочевники, поэтому степь выглядит наиболее подходящим для них топосом. Среднерусская степь как пространство, связанное с детством Бунина, накладывается на степь из народного сознания, пространство вечного скитания. И птица в этих пространствах — образ, сравнимый по частоте с лошастью. В одном из первых, наиболее ранних стихотворений Бунина, которое можно с уверенностью отнести к его «степному тексту», возникают перелетные птицы, журавли, совершающие свой ежегодный путь.

С исчезновением как птичьих голосов, так, чаще всего, и самих птиц, сама степь на долгое время становится безжизненной и безмолвной. Летняя же степь почти всегда характеризуется обилием голосов птиц, в первую очередь, жаворонков. Так, еще одно раннее стихотворение Бунина, созданное в том же году, что и «В степи», открывается следующими строками:

Не видно птиц. Покорно чахнет
Лес, опустевший и больной [10, 2: 23].

Из леса, пространства закрытого, имеющего границы и воспринимающегося скорее как «свое», герой стремится на простор, в степь, характеризующуюся эпитетом «свободная», туда, где он может услышать птиц с куда большей вероятностью. Если в стихотворении «В степи» герой лишь пассивно сочувствует журавлям, не предпринимая движения, то здесь он сам уподобляется «птице небесной», скитаясь днями подряд, хотя и имея возможность вернуться. Так постепенно у Бунина выстраивается ассоциативный ряд: птица-движение души-память-путь. И пространством этого вечного пути выступает не лес и не город, а, в полном соответствии с национальной символикой, степь. И птицы для Бунина столь же неотделимы от этого пространства, как и звезды.

В ряду птиц как вольных и кочующих созданий особое место занимает ворон. Так трансформировалась в русском сознании история о роли ворона во время потопа — согласно книге Бытия, ворон возвращается в ковчег, не найдя сухого места, в основном же на ней народном предании — не возвращается вовсе, становится птицей-странником, питающейся падалью. Ворон традиционно изображался как посредник между небом, землей и миром подземным. Представая как вестник горя, он, тем не менее, величался по отчеству — Ворон Воронович.

Наиболее ярко связь ворона со степным пространством выражена, пожалуй, в стихотворении 1912-го года «Степь» — одном из центральных произведений в «степном тексте» Бунина. При первой публикации в книге «Иоанн Рыдалец» (1913 год) оно имело иное заглавие — «Степь Моздокская». Но позже автор изменил заголовок, убрав конкретизацию пространства, очевидно, чтобы подчеркнуть, что речь идет о русской степи в целом. Вопреки названию, развернутое описание степи как таковой здесь отсутствует, в центре находится как раз образ птицы:

Синий ворон от падали
Алый клюв поднимал и глядел.
А другие косились и прядали,
А кустарник шумел, шелестел [10, 2: 21]

Цветопись данного стихотворения требует отдельного комментария. Ключевой эпитет ворона, по видимому, обусловлен восприятием цвета в древний период, сохранившемся в некоторых диалектах русского языка до XX века. Долгое время синий не воспринимался как отдельный цвет, сближаясь с черным. Согласно этимологическому словарю Фасмера, слово «синий» происходит от др.-инд. *śūmās* «черный, темный», родственно лит. *šėmas*, *šėmas* «пепельного цвета, сероватый» и русскому «сивый» (эпитеты «сивый», «сизый» многократно встречаются в творчестве Бунина) [11, 624]. Появление фигуры ворона здесь, как и в более ранних стихотворениях, естественным образом вытекает из фольклорной традиции. Опираясь на архетипы, идущие из еще архаической глу-

бины, Бунин рисует образ птицы-посредника, имеющей связь с загробным миром. И действия ворона, который «собирает по косточкам дань» [10, 2: 21], закрепляют его в посреднической функции. Но есть здесь еще один мотив, расширяющий образ ворона и точно так же восходящий к русскому фольклору. Это впервые выделенная Е. Ю. Полтавец ритуально-воскресительная функция. Действительно, в ряде русских сказок именно ворон предстает как птица-воскреситель, приносящая герою (тело которого, отметим, находится в степи либо ином безлюдном пространстве) живую и мертвую воду.

Сходны художественные функции ворона (также отсылающие к русскому фольклору) и в другом стихотворении Бунина — «На распутье». Степь здесь выступает не столько пространством памяти и покоя, сколько пространством пути. Путь этот тяжел, долог и связан с выбором, грозящим страшными последствиями, однако и избежать этого выбора герой не может:

На распутье люди начертали
Роковую надпись: «Путь прямой
Много бед готовит, и едва ли
Ты по нем воротишься домой.
Путь направо без коня оставит –
Побредешь один и сир, и наг, —
А того, кто влево путь направит,
Встретит смерть в неизвестных полях...» [10, 1: 71]

Среди этого пространства и возникает образ «ворона чернокрылого». Он точно так же выступает посланником и проводником. Он восседает на кресте в полусонном состоянии, в состоянии промежуточном, как бы на границе времен и миров. Эта птица подчеркнута молчалива и спокойна. Ворон не враждебен герою, в соответствии со своими символическими функциями, он может выступать ему советчиком, однако в конечном счете герою предстоит делать выбор самостоятельно. Угрожающе-равнодушный ряд могил, стоящих где-то «вдали», дополнительно усиливает связь ворона с загробным миром и его функцию посредника.

Отметим, что ворон имеет параллели среди других орнитологических образов у Бунина. Еще одна птица, во многом близкая к ворону — это грач. Недостаточная разработанность функций грача в славянской мифологии позволяет рассматривать его как еще один вариант образа ворона. При этом в образе грача, как перелетной птицы, еще более усилен мотив странствий, скитания. У Бунина же грач, несомненно, также связан со смертью. Наиболее показателен образ этой птицы в романе «Жизнь Арсеньева», аккумулирующем множество мотивов, характерных для «степных» произведений Бунина разных лет. Убийство юным героем грача — одно из первых пробуждений в герое темных инстинктов, которые сменяются осознанием им смерти и конечности жизни.

«Я кинулся в кабинет, схватил кинжал, выскочил в окно... Грач, когда я настиг его, вдруг замер, с ужасом в диком блестящем глазу откинулся в сторону, прижался к земле и, широко раскрыв и подняв клюв, ощерясь, зашипел, захрипел от злобы, решив драться со мной, видимо, не на живот, а на смерть... Убийство, впервые в жизни содеянное мною тогда, оказалось для меня целым событием, я несколько дней после того ходил сам не свой, втайне моля не только Бога, но и весь мир простить мне мой великий и подлый грех ради моих великих душевных мук. Но ведь я все-таки зарезал этого несчастного грача, отчаянно борющегося со мной, в кровь изодравшего мне руки, и зарезал с страшным удовольствием!» [10, 5: 29–30]

Итак, если грач — это мотив смерти и греха, то с вороном в «степном» тексте Бунина связаны в первую очередь мотивы памяти и времени.

Являясь преобладающей птицей в его «степном» тексте, ворон по некоторым характеристикам сближается с одной из немногих птиц, возникающих в произведениях, содержащих лесные образы. Это сова, филин, пугач (диалектное название птицы). Эту птицу объединяет с вороном мотив одиночества, отшельничества. Однако иное пространство навязывает сове иные качества. Если ворон Бунина — вечный странник и кочевник, то филин — птица явно локализованная, «домовитая», гнездящаяся в дупле, в соответствии со своими природными характеристикам. Пространство леса в гораздо большей степени может служить домом либо укрытием, чем ровная открытая степь. При этом, филин, как и грач, может выступать в качестве жертвы (стихотворение «Пугач», 1906 год), но жертвы также абсолютно бесполезной.

Однако же орнитологические образы (уже не выраженные ярко, а лишь намеченные, так же, как лишь намечены им образы степные, присутствующие теперь неявно) будут иметь в поэзии Бунина эмигрантских лет несколько иное значение. Давний, традиционно связываемый со степным пространством, мотив пути сливается с мотивами бездомности и отчужденности, вынужденного кочевого состояния, и птичьи образы определяются уже иной евангельской притчей.

Примером этого может служить стихотворение 1922 года «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...»:

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.

Как горько было сердцу молодому,

Когда я уходил с отцовского двора,

Сказать прости родному дому! [10, 2: 122].

Так трансформируется мотив пути в рассматриваемых нами произведениях Бунина: долгое странствие заканчивается не возвращением (возвращение на данном этапе заведомо невозможно), а входом в чужой дом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. — СПб.: Искусство-СПб, 2003–616 с.
2. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров. — М.: Текст: семантика и структура, 1983. — с. 227–284
3. Люсьи А. П. Крымский текст в русской литературе / А. П. Люсьи. — СПб.: Алетейя, 2003. — 314 с.
4. Кожина Т. Н. «Рек, озер краса, глава, царица»: Волга как прецедентный знак русской культуры / Т. Н. Кожина, Н. В. Лекомцева // Русский язык за рубежом. — 2002. — № 3. — С. 32–40.
5. Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверхтексты: типологическое и уникальное: сборник: [материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, 9–11 октября 2013 года / сост., отв. ред.: Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков]. — Архангельск: ИД САФУ, 2014. — 385 с.
6. Бердникова О. А. «Наш путь степной»: Концептуальность образа степи в романе А. Платонова «Чевенгур» // Роман А. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия. — Воронеж: ВГУ, 2004. — С. 94–103.
7. Полтавец Е. Ю. Лев Толстой и Иван Бунин — «Птицы небесные» русской литературы (орнитосемантика: код и контекст) / Е. Ю. Полтавец // И. А. Бунин и его окружение: К 140-летию со дня рождения писателя / Общ-во любителей российской словесности, Ассоциация «Бунинское наследие»; Составители Т. Бонами, Т. Гордиенко, Л. Колобаева, И. Ревякина; Вступит. статья от сост-лей. — М.: Русский импульс, 2010. — С. 34–50. — Режим доступа: [<http://bunin-rgali.ru/index.php?view=articles&t=art3>]. — Дата обращения: 27.08.2018.
8. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. / Ю. Мальцев — Франкфурт-на-Майне — Москва: Посев. 1994. — 432 с.
9. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. / В. Н. Муромцева-Бунина — М.: Советский писатель, 1989. — 509 с.
10. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. / И. А. Бунин. — М.: Воскресенье, 2006.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. — Т. 3 — М.: Прогресс, 1987. — 832 с.
12. Смоленцев А. Небесная составляющая русской литературы: (Несколько слов к вопросу о «бессюжетности»: Из работы «Иван Бунин: Гармония страдания») / А. Смоленцев // Русское эхо: Литературный альманах. Самара, 1999. — Вып. 9 — С. 49–57.

*Воронежский государственный университет
Бунин С. В., преподаватель ИМО ВГУ, соискатель кафедры
русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук
E-mail: comrad.bunin@yandex.ru*

*Voronezh State University
Bunin S. V., lecturer at IMO Voronezh State University, applicant
for the Department of Russian Literature of the XX — XXI centuries,
Theory of Literature and Humanities, Faculty of Philology
E-mail: comrad.bunin@yandex.ru*