

НЕОЗАГЛАВЛЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И. А. БУНИНА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ПЕРВОЙ СТРОКИ

Г. В. Митина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 12 ноября 2022 г.

Аннотация: статья посвящена неозаглавленным стихотворениям И. А. Бунина, в которых рассматривается функция первой строки в сравнении с заглавием. Для исследования были отобраны стихотворения, в первой строке которых заявлен микромир лирического героя. Изучаются пространственно-временные рамки, заданные в первой строке, прослеживаются закономерности взаимодействия с лирическим сюжетом стихотворения, выявляются основные художественные функции.

Ключевые слова: поэзия, Бунин, первая строка, заглавие, пространство, время.

Abstract: the article is devoted to I. A. Bunin's untitled poems, where the first line's function is considered in comparison with the title. The poems which have the character's microworld in the first line have been chosen for the research. Space and time frames stated in the first line are studied, patterns of interaction with poem's lyrical plot are examined, main artistic functions are revealed.

Keywords: poetry, Bunin, first line, title, space, time.

Слава нобелевского лауреата способствовала всеобщему признанию писательского таланта И. А. Бунина. Между тем сам автор не раз отмечал, что ставит поэзию выше прозы и мыслит себя в первую очередь «стихотворцем» [1, 170]. Усилиями исследователей в последнее время восстанавливается своего рода несправедливость в отношении И. А. Бунина-поэта. Научный интерес активизировал выход в 2014 году академического двухтомника стихотворений И. А. Бунина под редакцией Т. М. Двинятиной (серия «Новая библиотека поэта», ИРЛИ РАН) [2, 3].

Благодаря полному собранию и комментариям к стихам появилась возможность новых исследований в области интерпретации текста. Данные проблемы попали в поле зрения таких буниноведов, как О. А. Бердникова, Г. Ю. Карпенко, Т. И. Скрипникова, А. И. Смоленцев, и других ученых [4, 5, 6, 7].

В этой связи одним из перспективных научных направлений является выявление и изучение «сильных позиций» в стихотворениях И. А. Бунина [8, 24]. Заглавие, которое всегда тщательно подбиралось автором, занимает центральное место в ряду основных элементов структуры поэтического текста. Также к ним относятся эпиграф, посвящение, первая и финальная строки и другие компоненты текста. Большое значение для восприятия текста имеет первая строка стихотворения, особенно если стихотворение не озаглавлено.

Проблема «называния» стихотворного текста по первой строке уходит корнями в историю изучения феномена заглавия, у истоков которой сто-

ит труд С. Д. Кржижановского «Поэтика заглавий» (1931). Если следовать его определению заглавия как «конденсации текста в фразу» или книге «вмале», то непременно возникает вопрос об особенностях построения текста разных стилей и жанров [9, с. 13, с. 6]. В отношении к лирике степень сжатости художественного произведения будет значительно выше ввиду «тесноты стихотворного ряда» [10, 40]. Учитывая специфику жанра, можно сделать вывод, что в поэзии «дальнейшая компрессия может оказаться уже невозможной» и необходимость в озаглавлении стихотворного текста отпадает [8, 26].

Еще одним основанием для того, чтобы оставить стихотворение без названия, служит тот факт, что оно обладает более тесными и прочными внутренними связями. Благодаря «спаянности <...> составляющих» и упомянутой структурно-содержательной концентрации, поэтический текст способен передать «сущность вещей» и поэтому отождествляется с понятием имени [11, 185]. Такое умозаключение подкрепляется размышлениями П. А. Флоренского об имени как замкнутом «в себя» пространстве художественного произведения [12].

Вопреки логике исследовательских рассуждений об избыточности названий у стихотворений, поэзия щедра на заглавия. Дело в том, что выбор поэта в пользу заглавия или его отсутствия обусловлен принципами создания авторского текста. Назначение заглавия и первой строки будет определяться иерархией отношений между текстом и его «сильными позициями».

Поскольку первая строка является неотъемлемой частью именной структуры, она неизбежно несет

функциональную нагрузку заглавия. С другой стороны, только имя способно отражать полноту смысла. Для того чтобы определить границы заглавия и первой строки и найти точки их пересечения, перейдем к последовательному рассмотрению особенностей этих двух феноменов. Наиболее универсальную классификацию предлагает в своей диссертации Н. А. Кожина, которая подразделяет все функции заголовка на внутренние и внешние [13, 51–52].

Одна из внутренних функций реализуется уже при первом знакомстве с художественным произведением. При отсутствии заглавия эту роль выполняет первая строка, которая служит «порогом» во внутреннее пространство произведения. С нее начинается впечатление читателя, она дает импульс для дальнейшего развития сюжета. Н. А. Веселова прибегает к параллели с темой музыкального произведения, которая составляет основу структуры текста [14, 55–56].

К другим общим внутренним свойствам первой строки и заглавия относят конструктивную способность. Здесь имеется в виду осуществление связности текста. Отсутствие или изменение любого фрагмента ведут к изменению всего текста. Но в отношении первой строки это проявляется более заметно. Текст может перестать существовать, а интенция автора подвергнется серьезному искажению.

В равной мере заглавие и первая строка обладают свойством номинативно представлять текст. Эта функция принадлежит к категории внешних, поскольку мы имеем дело с выделением конкретного текста среди других текстов, а также из внетекстовой реальности. Действительно, многие стихи известны читателю именно по первой строке, например «Нет, не тебя так пылко я люблю...» М. Лермонтова, «Есть в осени первоначальной...» Ф. Тютчева, «Душно! без счастья и воли...» Н. Некрасова, «Дул север. Плакала трава...» А. Фета и т.д. В этих случаях первая строка может считаться полноценной заменой заглавия, хотя и формальной.

Изложенные положения будут взяты за основу изучения неозаглавленной лирики Бунина. В нашей статье мы хотели бы подробно остановиться на неозаглавленных стихотворениях И. А. Бунина и рассмотреть статус первой строки данных текстов.

Исходя из данных упомянутого двухтомника, в авторские издания входят 754 стихотворения. Их них 122 стихотворения не озаглавлены, т.е. представлены в оглавлении первой строкой. Значительный корпус таких текстов свидетельствует о целенаправленной авторской стратегии. Отсутствие заголовка для автора играет не менее важную роль, чем его наличие.

В данном корпусе стихотворений можно выявить несколько закономерностей. Первые строки большинства текстов включают природные мотивы, что совпадает с принципами называния в озаглавленных текстах. Среди них преобладают образы неба,

моря, ночи, леса. В меньшем количестве представлены стихотворения с лирическим «я», заявленным в первой строке. В целом ряде текстов первые строки содержат предлоги. Наиболее частотный предлог «в» в сочетании с природными образами формируют устойчивый хронотоп в первой строке.

Для анализа были выбраны стихотворения, в зачине которых при помощи природных реалий выстраивается временно-пространственная экспозиция. Часть из них начинается с предлога «в». Сюда входят семь стихотворений: «Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес...» (1900), «Гроза прошла над лесом стороною...» (1901), «В мелколесье пело глухо, строго...» (1909), «В жарком золоте заката Пирамиды...» (1915), «Вид на залив из садика таверны...» (1917), «В полночный час я встану и взгляну...» (1922), «В гелиотроповом свете молний летучих...» (1922). Стихотворения объединены тематическим контекстом, поскольку их первые строки очерчивают определенное художественное пространство.

Наглядным примером подобного «вступления» является стихотворение «Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес...» (1900). Первая строка является «сильной позицией» как в структурном плане в силу взаимоотношений с остальным текстом, так и на содержательном уровне, поскольку несет в себе эмоциональный толчок. Вид ночного леса одновременно привлекает и пугает лирического героя:

Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес.
Но мирно розовый мерцает Антарес
На южных небесах, куда прозрачным дымом
Нисходит Млечный Путь к лугам необозримым [2, 206].

Уже во второй строке состояние смягчается благодаря эпитету «мирно». Далее на протяжении всего стихотворения продолжает звучать умиротворяющая интонация, привнесенная теплым «дыханием» ночи, «мерцаньем кротких звезд», «ласковыми зарницами», «спокойным и дремотным» звоном колокольчика. «Враждебный» лес остается позади, лирический герой понимает, что он не единственный путник в этой ночи и наконец признается, что «сердце верит».

Так первая строка служит «противовесом» всему тексту, создавая конфликт, который постепенно разрешается. Преображение лирического «я» связано еще и с тем, что ночной мотив у поэта подразумевает раскрытие некой высшей тайны. Наблюдая за природой ночью, лирический герой видит в ней отражение Божьего промысла. Поэтому прозрачный дым «нисходит» словно благодать, колосья нив становятся «божьими», а звезды — «кроткими». Уточнение о «валдайском серебре» позволяет в «беззаботном напеве» услышать не только колокольчик проезжающего полями ямщика, но и радостный церковный звон.

Стихотворение «Гроза прошла над лесом стороною» (1901) в одной из редакций называлось «После

дождя» [2, 486]. Оставив текста без заглавия, поэт не только сохраняет ощущение «после», но и делает восприятие более объемным. У читателя складывается впечатление, что что-то значительное должно было произойти, но не произошло. Первая строка представляет собой свернутый сюжет всего стихотворения, «рассказанного» посредством природных реалий:

Гроза прошла над лесом стороною.
 Был теплый дождь, в траве стоит вода...
 Иду один тропинкою лесною,
 И в синеве вечерней надо мною
 Слезою светлой искрится звезда [2, 218].

Синтаксические «участники» события «гроза прошла» противопоставляются конструкции «иду один». Направление движения одно и то же, но временной план делает совпадение невозможным. Используя этот прием, автор намекает на несостоявшиеся романтические отношения. Не случайно все природные «спутницы» лирического героя женского пола. Их олицетворение — звезда искрится слезою, туча дышит «жарким дыханием» — переходит в прямое сравнение с женским образом. Сильное переживание лирического героя подчеркивается на уровне расхождений между его мыслями и чувствами. С одной стороны, он констатирует, что «все пронеслось», а с другой — по-прежнему любит. Возвращаясь к тому, чего уже нет, он погружается в «нерациональную стихию памяти», которая «создает внутренний «противоток» линейному развитию сюжета» [15, 48].

Если в первых двух текстах («Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес...» и «Гроза прошла над лесом стороною...») создается реальное движение во времени и пространстве, то в стихотворении «В мелколесье пело глухо, строго...» (25 мая 1909) жизнь как будто останавливается. Отдельные описания подчинены собирательному образу леса, который объединяет все три стихотворения. Здесь первая строка не выделена как ударная, а, наоборот, плавно встроена в общее содержание текста. Визуальный образ «мелколесья» уходит на второй план, уступая место музыкальному сопровождению. Акустический эффект начинает действовать с прямого указания «пело глухо», а затем поддерживается общим гулом:

Леший зорко в темь глядел с порога.
 Он сидел и слушал, как кукушки
 Хриплым смехом где-то хохотали,
 Как визжали совы и с опушки,
 После блеска, гулы долетали... [3, 68].

«Природа старая, сказочная» содержит знакомые с детства образы злых сил и вселяет страх [16]. Этому ощущению способствует прием сужения пространства с обзора леса и неба до точки в окне в виде мухи. Зрительный фокус сопряжен со звуковым воздействием, позволяющим услышать тревожное глухое жужжание, знакомое с первой строки. О таком психологическом приеме писал символист А. Белый, от-

мечая важность «соединения образа с ритмом переживания» [17]. Единственный персонаж, кто остается глух к предупреждающим о буре звукам — это дед-колдун. На этой музыкальной антитезе и строится повествование. Это подтверждается комментариями к стихотворению, где говорится о том, что в ряде изданий поэт оставлял заглавие «Колдун» [3, 416].

Стихотворение «В жарком золоте заката Пирамиды» было опубликовано 13 сентября 1915 года. Первая строка выступает необходимым условием для того, чтобы увидеть и почувствовать то же, что и лирический герой, а вместе с ним и сам поэт. Вера Николаевна вспоминала, как в 1907 году в Каире Бунин повез ее «взглянуть на закат, на грациозные пальмы, раскинувшее перистые ветви свои по алому небу, на кровавые отблески Нила, на пирамиды, ставшие фиолетовыми» [18, 348]. Излюбленное природное явление, воспетое автором во многих произведениях, приобретает в данном стихотворении восточный колорит. Художественный ракурс позволяет сделать вывод, что лирический герой наблюдает за происходящим откуда-то сверху, поскольку ему открывается сразу несколько перспектив. Он как бы возвышается над пространством и видит и луксорский пароход, и здания в Каире, и нубийские дали. Приведенные в определенной последовательности образы складываются в маршрут по Нилу с севера на юг, то есть с тех мест, которые известны человеку с древних времен до заповедной «Земли луков» [19]. Время и пространство соединяются в нераздельный хронотоп, который получает развитие с того «часа, когда за Нилом пальмы четки», и разворачивается в целое историческое полотно. Получается, что лирический герой путешествует уже в «большом времени» [20, 392]. Он с легкостью перемещается от эпохи Хеопса (Хуфу) к более поздним событиям, не встречая какого-либо «сопротивления среды» [21, 80]. Видимо, под впечатлением от стойкости лучших африканских воинов, которых не смог подчинить себе даже жестокий Камбиз, он скупает местные сувениры:

... Я привез
 Лук оттуда и колчан зелено-медный,
 Щит из кожи бегемота, дротик гибкий,
 мех пантеры, сеть заржавленной кольчуги,
 Но какая мне в них надобность — вопрос [3, 113].

Но по сравнению с вневременным закатом, который объединяет времена и страны, они не имеют ни эстетической, ни исторической ценности. Так время суток, закрепленное в первой строке, «растекается» до масштаба вечности. Несомненно, первая строка может служить заменой заглавия. Из комментариев известно, что перед тем, как оставить текст неозаглавленным, поэт использовал два названия — «На крыше отеля у Пирамиды», «У Пирамид» [3, 416]. Первое заглавие помогает удостовериться в возможности нашей интерпретации взгляда лирического «я».

Стихотворение «Вид на залив из садика таверны...» датируется 10 сентября 1917 года. В преддверии революции поэт вспоминает безмятежный отдых на Капри и воссоздает ту атмосферу во всех красках. Удивительным образом у Бунина именно «в осенние дни 1917 года появляются райские мотивы <...>, образы рая-сада» [4, 19]. Для передачи полноты «"райской сладости" Божьего мира» поэт пропускает все проявления окружающей действительности через собственные ощущения. Любуясь средиземноморским побережьем, он дегустирует вино. «Странный виноградно-серный вкус» вина добавляет субъективности описываемым чувствам, делая лирический «рассказ» более личным, почти дневниковым. Он слушает, как капает дождь по деревьям, вдыхает аромат миндаля, смешенного с запахом свежести, наслаждается его «райским» цветением, а затем снова останавливает взгляд на «синеватой мгле залива».

Интересно, что автор не дает каких-либо комментариев или оценок, а «старается передать нам в непосредственном виде само ощущение, заразить нас, загипнотизировать чувством» [22, 112]. Сюжетная схема, построенная по принципу «вид — вкус — звук — запах — вид», образует замкнутый круг и соответствует форме воспоминания. Возвращая нас к началу стихотворения, автор обращает наше внимание на равновесие членов текста, которое «вторит» душевному равновесию и спокойствию лирического героя стихотворения, в котором, разумеется, усматривается сам автор.

Первая строка стихотворения «В полночный час я встану и взгляну...» (25.08.1922) заявляет о способе познания мира лирического героя. Всегда тихий «полночный час» — более емкое описание ночных «часов томительного бденья» — означает в лирике Бунина время, посвященное Богу. Идеальный пейзаж, открывающийся взгляду лирического героя, не имеет границ и отсылает к Вечности, где нет ни начала, ни конца. Движение останавливается, время исчезает. Во второй строфе автор констатирует результат познания мира путем богообщения. После ночного созерцания в «состоянии должной духовной сосредоточенности» все человеческое становится «ничтожным», «пустым», «ненужным» и даже «бессмысленным» [23, 51]. Высказывая таким образом свое отношение к гражданской войне, Бунин доводит своего героя до состояния «презрения к земле и отчуждения». Находя высший смысл в красоте божественной, а не земной, автор напоминает о духовной основе происходящего в стране. «Мотив грусти и отрицания» создает элегическое настроение и роднит стихотворение с образцами золотого века русской литературы [24, 232–233].

Разительно отличается стихотворение «В гелиотроповом свете молний летучих», написанное всего через несколько дней после предыдущего поэтического текста — 30 августа 1922 года. Категоричное

звучание, стилистическая обрывистость, отдельные фантастические образы задают планку «искусства высокого напряжения» и напоминают поэзию модернизма [25, 6]. Первая строка является точкой развертывания ритмико-фонетической композиции, выступая в роли музыкальной темы произведения.

В гелиотроповом свете молний летучих
На небесах раскрывались дымные тучи,
На кособоре далеко — призрак дубравы,
В мокром лугу перед домом — белые травы. [3, 192].

Такие традиционные образы, как кособор, дубрава, луг, дом, трава, гуси предстают в непривычном виде и больше похожи на кадры из современного триллера, чем на виды родной деревни. При помощи «спецэффектов» («гелиотроповый свет», «призрак дубравы», «белые травы», металлический дикий крик гусей) поэт, скорее всего, изображает искажающую все вокруг силу гражданской войны. Уникальная способность видеть то, что другие не замечают, совпадает с редким предвидением всеобщей катастрофы. Динамика повествования стремится к трагическому финалу: «на небесах раскрылись», «мраком топило», «ливень свергался», «из мрака кричали». Видимо, поэт воспринимает бедствия, выпавшие на Россию, как наказание выше.

Отличия в средствах выражения этих двух текстов лишь укрепляют мысль о единстве взглядов поэта и концептуальной целостности его зрелой лирики. Кроме того, важной особенностью поздних стихотворений является более равномерное распределение смысловой нагрузки внутри поэтического текста, которое можно заметить уже в стихотворении 1917 года. Первая строка становится одной из частей скрупулезно выверенного художественного пространства. Если в ранних лирических произведениях потенциал первой строки раскрывается на противопоставлении с остальным текстом (она выступает «противовесом» последующего хода событий, заключает в себе мини-сюжет, задает условия для объемной интерпретации содержания), что сближает ее с заглавием, то в дальнейшем статус «сильной позиции» первой строки редуцируется.

Созданный поэтом микромир, «параметры» которого задаются в зачине стихотворения, эволюционирует за счет применения авторских «оптических» приемов: расширения (реже сужения) художественного ракурса, а также выстраивания вертикали. Пространственно-временные рамки более реально ощущаются в ранних стихотворениях, где художественный мир достаточно тесен и замкнут. Постепенно его границы расширяются, достигая масштаба «большого времени» и пространства. В стихотворениях 1920-х годов пространство настолько «растекается», что теряет границы. Лирическое «повествование» в поздней лирике также лишено временных пределов и приобретает признаки описания Вечности. Открытость

лирического взгляда, наблюдающего за происходящим сверху, свидетельствует о творческой свободе автора, а вневременные «сюжеты» служат иллюстрацией духовного роста поэта.

Можно отметить доминирование зрительной образности в первой строке, манящей читателя обещанием поделиться тем необычным, что увидел автор во вновь открывающемся ему мире: на закате, в полночь, в свете молний — даны образы, таящие некую тайну о мире и человеке, раскрыть которую призван поэт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабореко А. К. И. А. Бунин. Материалы к биографии / А. К. Бабореко. — М., 1967. — 334 с.
2. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / И. А. Бунин. — Т. 1. — СПб.: Изд-во Пушкинского дома; Вита Нова, 2014. — 544 с. — (Новая Библиотека поэта).
3. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / И. А. Бунин. — Т. 2. — СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2014. 544 с. — (Новая Библиотека поэта).
4. Бердникова О. А. Об одной метафизической загадке в стихотворениях И. А. Бунина 1917–1919 годов / О. А. Бердникова // Метафизика И. А. Бунина. Межвуз. сб. науч. трудов. Воронеж, 2018. — С. 14–28.
5. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков: Учебн. пособ. «Литература и религиозное сознание» для студентов дневного и заочного отделений специализации «Русский язык и литература» / Г. Ю. Карпенко. — Самара: Универс-групп, 2005. — 68 с.
6. Скрипникова Т. И. Смысловые константы пейзажной лирики И. А. Бунина / Т. И. Скрипникова // И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи. Межвуз. Сб. науч. трудов, посвящ. творчеству писателя. — Воронеж: Кварта, 2005. — С. 62–67.
7. Смоленцев А. В. «Ты приглядишься, там не совсем темно...» (о некоторых аспектах религиозного символизма в творчестве И. А. Бунина) / А. В. Смоленцев // Метафизика И. А. Бунина. Межвуз. сб. науч. трудов. Воронеж, 2008. — С. 51–61.
8. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. — 1978. — № 4. — С. 24–27.
9. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. — М.: Никитинские субботники, 1931. — 34 с.
10. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. // Статьи. М., 1965. — 301 с.
11. Лосев А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. — М., 1990. — 270 с.
12. Флоренский П. А. У водоразделов мысли / П. А. Флоренский. — Режим доступа: <https://litvek.com/br/299500?p=50>
13. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: Структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX–XX вв.): Дис. ... канд. филол. наук / Кожина Н. А. — М., 1986. — 288 с.
14. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика. Дис. ... канд. филол. наук — Веселова Н. А. — Тверь, 1998. — 234 с.
15. Ничипоров И. Б. «Поэзия темна, в словах невыразима...»: Творчество И. А. Бунина и модернизм / И. Б. Ничипоров. — М.: Метафора, 2003. — 256 с.
16. Айхенвальд Ю. Иван Бунин / Ю. Айхенвальд. — Режим доступа: <https://litlife.club/books/232555/read?page=3>
17. Белый А. Проблема культуры (сборник очерков и статей) / А. Белый. — Режим доступа: https://thelibrary.ru/books/belyu_andrey/problema_kultury_sbornik_oчерkov_i_statey-read-16.html
18. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / В. Н. Муромцева-Бунина. — М.: Советский писатель, 1989. — 512 с.
19. ВикиЧтение. Нубия, пропавшая земля. — Режим доступа: <https://info.wikireading.ru/25658>.
20. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 445 с.
21. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74–87.
22. Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953 / Ю. В. Мальцев. — Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. — 432 с.
23. Есаулов И. А. Проблема визуальной доминанты русской словесности / И. А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, жанр. Сб. науч. трудов. Вып. 2. — Петрозаводск, 1998. — С. 42–53.
24. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология. Дис. ... д-р филол. н. / Двинятина Т. М. — СПб., 2015. — 441 с.
25. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. — Л., 1963. — 432 с.

Воронежский государственный университет

Митина Г. В., аспирант кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета

E-mail: gmitina@gmail.com

Voronezh State University

Mitina G. V., Postgraduate of The Russian Literature of XX–XXI centuries, Theory of Literature and Humanities, Faculty of Philology Department

E-mail: gmitina@gmail.com