

Тетради по консерватизму

ISSN 2409-2517

[№ 1 2021]

*Русское:
откровение
сокровенного*

фонд
ИСЭПИ

Институт
социально-экономических
и политических
исследований

ДЪМАНАХ

[Февраль 2021 г.]



Русское: откровение сокровенного

{ Февраль 2021 г. }

Цетради

по консерватизму

[№ 1 2021 г.]

Москва
Некоммерческий фонд – Институт
социально-экономических и политических
исследований (Фонд ИСЭПИ)
2021

*В соответствии с решением Высшей аттестационной комиссии
Министерства образования и науки Российской Федерации журнал включен
в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий,
в которых должны быть опубликованы научные результаты диссертаций
на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук по отраслям
23.00.00 – Политология, 07.00.00 – Исторические науки и археология,
09.00.00 – Философские науки.*

Рекомендовано к печати
Экспертным советом Фонда ИСЭПИ

Редакционный совет

Д.В. Бадковский, А.Д. Воскресенский, А.А. Иванов,
М.А. Маслин, Б.В. Межуев, А.Ю. Минаков, Р.В. Михайлов (гл. редактор),
Е.Н. Мошелков, Л.В. Поляков (председатель), С.В. Перевезенцев, М.В. Ремизов,
А.С. Ципко, А.Л. Чечевишников, А.А. Ширинянц, А.В. Щипков.

Тетради по консерватизму: Альманах. – № 1. – М.: Некоммерческий фонд – Институт социально-экономических и политических исследований (Фонд ИСЭПИ), 2021. – 376 с.

Принципиальное отличие консерватизма от противостоящих ему двух других идеологических систем – либерализма и социализма – заключается в том, что он видит в человеке прежде всего существо духовное. А значит в основе жизнедеятельности человека, способа его постижения мира, душевных стремлений и жизненной цели, согласно консервативному мировоззрению, лежит Культура. Культура как сфера реализации духовных ценностей конкретного народа, образующих тот самый уникальный национально-культурный код, чья неповторимость делает каждое подобное историческое сообщество единственным и самобытным. Многообразие этих уникальностей составляет цветущую сложность всего человечества, являясь ресурсом его выживания и развития. Поэтому культурные самобытности, согласно консервативному мировоззрению, подлежат защите как высшие ценности, как отражение судьбы народов в их ретроспективе и перспективе. Очередной номер альманаха «Тетради по консерватизму» посвящен Великой русской культуре, в которой нашли отражение обостренные духовные искания и особая цивилизационная судьба России.

Издание зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77 – 67506.

© АНО «Средство массовой информации
Альманах “Тетради по консерватизму”», 2021
© Некоммерческий фонд — Институт
социально-экономических и политических
исследований (Фонд ИСЭПИ), 2021

Л.В. Поляков
Слово к читателю
9

Раздел первый

Русский взгляд: икона – живопись – умосозерцание

В.Ю. Даренский
Иконичность русской культуры
13

Е.В. Ковалева
Е.Н. Трубецкой о взаимоотношениях сакрального и эстетического
в древнерусской иконописи
34

А.Г. Рукавишников
Е.Н. Трубецкой и его эстетический анализ феномена православной иконы
41

Ф.И. Гиренок
Илья Репин: миф о русском мужике
49

С.М. Санькова,
Образ православного духовенства в русской бытовой живописи XIX – первой
половины XX века
54

В.Т. Захарова
Русская религиозная философия и живопись Серебряного века
в аспекте идеи созерцания
68

Н.Н. Ростова
Василий Polenov: разговор с душой
75

Ф.И. Гиренок
Апокалиптическое сознание в русской культуре
84

Н.Н. Ростова
Куинджи: светоносность русской культуры
90

Б.А. Прокудин, А.Б. Прокудин
«Троичное» сознание в русском мировидении
98

Раздел второй

Русское слово: опыт укоренения в Бытии

С.В. Перевезенцев
«Правду во царство свое введешь...»
Образ «истинного христианского царства» в русских духовно-политических
сочинениях середины XVI века
123

С.В. Зеленин
Кондратий Рылеев: поэт и заговорщик.
Консервативный взгляд
157

А.Ю. Минаков
А.С. Пушкин как консервативный мыслитель
223

Ю.В. Пущаев
Достоевский как петрашевец: был ли молодой Достоевский революционером?
229

В.Ю. Даренский
Символика двойника как исток художественной антропологии Ф.М. Достоевского
245

И.В. Логвинова
Красота как мера духовности в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»
257

В.Т. Захарова
Онтологическое восприятие действительности в прозе рубежа XIX–XX веков
(А.П. Чехов, И.А. Бунин)
263

Раздел третий

Русский магический реализм

В.Ю. Даренский
Опыт духовного преображения в поэзии Е.А. Боратынского
271

В.Ю. Даренский
Медитативная лирика Афанасия Фета в восприятии разных эпох
284

Б.А. Прокудин
«Бесы»: консерватизм Достоевского и мышление «на краях»
294

С.В. Парамонова
«Тайна обновления для всех»: духовно-политические образы
в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»
308

В.Ю. Даренский
Поэтический традиционализм И.А. Бунина: метафизический аспект
321

А.Л. Казин
Русское и советское
К вопросу о русской классике и советском модерне
330

Н.Н. Ростова
Метафизический ландшафт Сибири.
К юбилею писателя Анатолия Омельчука
361

Рецензии

Классное чтение

Б.Ю. Александров, О.Е. Пучнина
«Россия, Русь! Храни себя, храни!..»
Размышления над книгой «Очерки истории русского хранительства»
367

Г.В. Аксенова, А.А. Комаров
«Русское хранительство» как отечественное понимание
консервативной традиции
371

Поэтический традиционализм И.А. Бунина: метафизический аспект

В последние десятилетия фигура Ивана Алексеевича Бунина выдвигается в первый ряд русских классиков. Это обусловлено не только и не столько общепризнанным художественным мастерством, но и его уникальным мировоззрением, которое сохранило в себе ценнейшие черты русской души, чаще всего уже неизвестные и почти непонятные нашим современникам. Экзистенциальная примитивизация современного человека приобрела поистине катастрофические масштабы, и в этой ситуации наследие классиков русской литературы становится почти единственным путем найти точку опоры и роста души для выхода из этой экзистенциальной «ямы». И.А. Бунин уникален тем, что он уже в XX веке сохранил в себе такие же глубинные черты русского человека, какие за сто лет до этого ярко явил А.С. Пушкин. В экзистенциальном смысле Бунин был «Пушкиным XX века», не испорченным никакими разлагающими влияниями века предыдущего и «модерна» его времени. Ему были вполне свойственны и пушкинская «всеотзывчивость», и пушкинское презрение к черни и ее бунтам, и тютчевское «космическое чувство», и глубина познания бездн человеческой души Достоевского. Однако этот экзистенциальный традиционализм великого поэта, прозаика и яркого публициста Белой идеи до настоящего времени еще почти не рассматривался в его мировоззренческих основаниях – то есть на уровне особого метафизического опыта, определяющего мировоззрение и творческие принципы личности. В данной статье мы обратимся к ключевому аспекту его поэтического традиционализма – к пониманию Буниным «природы» поэзии.

Как известно, Бунин испытывал отвращение к «темноте» поэзии современных ему символистов и защищал поэтику кристально чистого и прозрачного языка, не приемлющего никаких неясных и нарочито «темных» слов и выражений. Вместе с тем сам поэт писал об иной «темноте» поэзии – «темноте» в позитивном смысле, не искусственной, а относящейся к самой сущности поэзии как таковой, то есть «темноте» как таинственности поэтического переживания бытия. В этом отношении особенно важным и показательным является его стихотворение «В горах» (1916), требующее специального анализа в качестве своеобразного «исповедания веры» Бунина как поэта. Кроме того, в его публицистике есть и рациональные определения природы поэзии, в которых Бунин связывает поэзию с экзистенциальной памятью человека, что еще лучше проясняет его поэтические формулировки. Целью этой статьи является исследование указанного аспекта поэтического мировоззрения Бунина.

Данная тема в последнее время плодотворно рассматривалась в работах Т.М. Двинятиной. В частности, специально останавливаясь на понимании сущности поэзии Буниным, раскрытом им в стихотворении «В горах», автор расшифровывает его следующим обра-

Даренский Виталий Юрьевич, доктор философских наук, профессор кафедры философии Луганского государственного педагогического университета. E-mail: darenskiy1972@rambler.ru



зом: «Поэзия есть опыт предка, уловленный и узанный потомком, и сам момент временного созвучия, узнавания этого опыта и есть момент поэтического воплощения» [8, с. 188]. В некоторой степени этой темы касались и другие авторы, писавшие о поэзии Бунина, но не разрабатывали ее концептуально. Среди них стоит отметить книгу Ю. Мальцева, в которой автор предлагает следующее определение специфики поэзии Бунина, связанной с той «темной», о которой говорит сам поэт: «Символ Бунина ближе к тому, что сегодняшняя критика называет неинтерпретируемым символом. Это в свою очередь сходно с одним из основных положений эстетики Хайдеггера – о тайне как принципе художественного воздействия. Таинственное постигается переживанием, а не понимается рационально. Художественное произведение именно потому и нельзя пересказать рациональным языком, что оно всегда нечто скрывает, и это скрытое позволяет необъяснимым образом чувствовать – принцип “скрывающего разверзания”. И это, конечно, нечто совсем иное, чем нежеле нарочитая туманность символистов, столь ненавистная Бунину» [11, с. 136–137]. Предложенное этим автором различие таинственного в бунинском понимании и «нарочитой туманности символистов» является для нашей темы принципиальным и требует специального прояснения.

Стоит отметить, что Бунин с самых ранних лет размышлял о природе поэзии, и это отразилось уже в его юношеской статье «Недостатки современной поэзии». Хотя в содержании этой статьи нет особо оригинальных идей, но она показывает Бунина как мыслителя. Показательна также и явно автобиографическая сцена из «Жизни Арсеньева», в которой герой читает Лике свои любимые строчки из стихотворений Фета. Спор, который ведет уже не только и не столько Арсеньев с Ликой, сколько Бунин с критиками, упрекавших его в том, что пейзаж занимает неоправданно большое место в его поэзии, и что сама по себе природа якобы мало что прибавляет к поэзии. Это недоразумение связано с разным пониманием сущности поэзии. Он писал:

«Я часто читал ей стихи.

– Послушай, это изумительно! – восклицал. – “Уноси мою душу в звенящую даль, где, как месяц над рощей, печаль!”

Но она изумления не испытывала.

– Да, это очень хорошо, – говорила она, уютно лежа на диване подложив обе руки под щеку, глядя искоса, тихо и безразлично. – Но почему “как месяц над рощей”? Это Фет? У него вообще слишком много описаний природы.

Я негодовал: описаний! – пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни...» [2, с. 77]. Выражение «малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни» явно парадоксально в своем буквальном смысле, но в качестве метафоры открывает тот смысл, который Бунин вкладывал в слово «поэзия». Речь идет о том, что в античной философии называлось подобием микро- и макрокосма – человека и вселенной, благодаря чему язык вселенной (природы) раскрывает душу человека, а язык души раскрывает тайны вселенной. Именно на этом принципе основан поэтический язык, использующий это сущностное подобие.

Сам поэт признавался: «Я пишу или о красоте, т.е. значит, все равно, в чем бы она ни была, или же даю читателю, по мере сил, с природой часть своей души» (Письмо к В.С. Миролубову от 1 июня 1901 года) [1, с. 377]. Впрочем, разделение «или же» здесь является достаточно условным, ведь, как уже сказано, язык красоты бытия и язык души – это один этот же язык, поскольку одно познается через другое: красота через душу, а душа – через ее способность воспринимать красоту. Но семантически эти языки различаются как «объективный» (внешне-образный) и «субъективный» (метафорический). Бунин дал чеканную «формулу» своего поэтического призвания:

И снова день меня разбудит,
 И снова, – чем бы ни был я,
 – Я буду жить и сладко плакать
 И славить радость бытия!
 («Затрепетали звезды в небе...») [5, т. 1, с. 357].

Вторым важнейшим аспектом, отделявшим Бунина в его понимании поэзии от задававшей моду в то время среды символистов, был аспект мировоззренческий – отношение поэзии к текущей исторической жизни, особенно к катастрофическим событиям революции и Гражданской войны. Символисты, как правило, проявляли удивительную нравственную глухоту и не понимали всего ужаса начинающихся страшных событий. Конечно, в то время далеко не все могли понимать, что происходящее в 1917 году приведет к дикому террору и унесет миллионы человеческих жизней. Большинство из тогдашних деятелей культуры, подобно А. Блоку, призывали «слушать музыку революции». В отличие от них Бунин с самого начала понял ужасную суть начавшихся событий, и оказался абсолютно прозорлив с точки зрения последующей истории XX века. Но нравственная глухота и историческая наивность символистов не была случайной – она была органически связана и с их поэзией, столь же глухой к реальной жизни страны. Бунин первым открыто заявил об этом на одном из литературных собраний 1918 года, приведя в ярость всех присутствовавших. В частности, он сказал: «Что до “Двенадцати”, то это произведение и впрямь изумительно, но только в том смысле, до чего оно дурно во всех отношениях. Блок нестерпимо поэтический поэт, у него, как у Бальмонта, почти никогда нет ни одного словечка в простоте, все сверх всякой меры красиво, красноречиво, он не знает, не чувствует, что высоким стилем все можно опозлить. Но вот после великого множества нарочито загадочных, почти сплошь совершенно никому непонятных, литературно выдуманных символических, мистических стихов, он написал наконец нечто уж слишком понятное. Ибо уж до чего это дешевый, плоский трюк: он берет зимний вечер в Петербурге, теперь особенно страшном, где люди гибнут от холода, от голода, где нельзя выйти даже днем на улицу из боязни быть ограбленным и раздетым догола, и говорит: вот смотрите, что творится там сейчас пьяной, буйной солдатней, но ведь в конце концов все ее деяния святы разгульным разрушением прежней России и что впереди нее идет Сам Христос, что это Его апостолы» [3, с. 112]. А стихотворение «Скифы» он назвал «литературщиной», содержащей множество совершенно бессмысленных выражений.

В таком взгляде Бунина на поэзию Блока есть аспект, который лежит непосредственно на поверхности, – это вопиющее несоответствие ее содержания реальной жизни и тем катастрофам, которые обрушились на Россию. Но под этой внешней, хотя и очень существенной стороной дела, лежит и внутренняя, еще более важная. Суть ее в том, что конструирование того особого «поэтического мира», к которому стремились символисты, как правило, вовсе не углубляет поэтическое видение мира, но, наоборот, делает его искусственным и вторичным. Именно поэтому, как прямо говорит об этом Бунин в приведенном выше высказывании, оно оказалось столь неадекватным и даже аморальным перед лицом страшных событий. В отличие от символистов, идолопоклонников революции, Бунин исповедовал пушкинский взгляд на нее как на «бунт бессмысленный и беспощадный», о чем затем прямо написал в «Окаянных днях» и своей публицистике периода эмиграции.

Впрочем, публицистические тексты Бунина являются уже вторичным выражением его поэтического и нравственного мировоззрения, которое в самой непосредственной и ясной форме выразилось в его стихотворениях. Ключевым для нашей темы является его стихотворение «В горах» (1916), где он вводит метафору «темноты» поэзии (она темна для тех, кто ее не видит):

Поэзия темна, в словах невыразима:
Как взволновал меня вот этот дикий скат.
Пустой кремнистый дол, загон овечьих стад,
Пастушеский костер и горький запах дыма!

Тревогой странною и радостью томимо,
Мне сердце говорит: «Вернись, вернись назад!» –
Дым на меня пахнул, как сладкий аромат,
И с завистью, с тоской я проезжаю мимо.

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! [5, т. 2, с. 155]

О каком «наследстве» здесь говорит поэт? Ответ на этот вопрос – в финальной строке: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет». Это тоже поэтическое выражение, а не понятийное определение, но именно оно в данном случае передает суть дела точнее, чем любая рациональная формулировка. Естественно, все души в мире разные, но в них есть то, что общее для всех душ. Поэт здесь говорит парадоксально, отталкиваясь от тривиальностей. «Нет разных душ» – именно для поэта, то есть в его преображенном, «потустороннем» видении реальности, недоступном «профанному» взгляду и пониманию. Поэтическое видение возникает в тот момент, когда поэт видит бытие как бы очами всего человечества, даже больше, как бы глазами всего сущего, смотрящего на само себя словно со стороны. Его видение – это видение не какого-то конкретного человека – Ивана Алексеевича, но взгляд самой «души мира», в определенные мгновения проявляющейся и в его взгляде. Такой взгляд внезапно пробуждается созерцанием древних, «вечных» образов человеческого обитания, вдруг опрокидывающих сознание во «время оно», *in illud tempus*. При всей обыденности и при всем несовершенстве этого созерцаемого оно в качестве символически «вечного» преображает сознание и резко обнажает в нем глубоко затаенное знание о совершенстве и вечности бытия. Вот именно это и порождает поэтическое содержание, столь странно иногда сочетающееся со случайностью и даже уродливостью отдельно взятых образов, лишь усиливающих по контрасту силу этого видения. Пользуясь терминологией русской философии, можно сказать, что это видение – *софийный* взгляд на бытие, видящий его в уже преображенном состоянии, каким оно было изначально, в момент творения. Софийность – это энтелехия бытия, его изначальное состояние, еще не разрушенное грехопадением, но и оно же – его восстановленное райское совершенство [см. 10]. В основе и художественного видения мира лежит особый опыт, который можно определить как опыт «изначальной Завершенности» или «завершенной Изначальности» жизни – видение начала мира и его конца, соединившиеся в одном топосе художественного прозрения/преображения. Соответственно, поэзия темна для всех тех, кто ищет только лишь красоты словесных выражений («что свет поэзией зовет»), но не ищет в ней такого особого видения бытия, которое коренится в «наследстве» памяти. Такой софийный взгляд на бытие особенно откровенно и ясно выразился уже в одном из самых ранних стихотворений семнадцатилетнего Бунина:

Жизнь зарождается в мраке таинственном.
 Радость и гибель ея
 Служат нетленному и неизменному –
 Вечной красе Бытия!
 («Ветер осенний в лесах подымается...») [5, т. 1, с. 112]

В свою очередь, образ «древнего человека» появляется у Бунина и позже, например, в стихотворении 1918 года:

Гляжу вокруг, остановив коня,
 И древний человек во мне тоскует:
 Как жаждет сердце крова и огня,
 Когда в горах вечерний ветер дует! [5, т. 2, с. 182].

Этот образ весьма символичен, поскольку с помощью него поэт указывает на то внутреннее состояние души, при котором она становится наиболее восприимчивой к самым фундаментальным основам жизни, которых «жаждет сердце», а «кров» (дом) и «огонь» – это архетипические символы таких основ жизни. Таким образом, здесь Бунин выступает вполне в роли «символиста» – но его символы не нарочиты, а потому словно и незаметны, естественным образом возникая в сознании и в языке.

Упомянутое стихотворение 1918 года относится к «одесскому циклу», который занимает особое место в творческой биографии Бунина. В этот период происходит важнейший духовный перелом в его жизни, который затем и привел его к творческим вершинам. Но этот прелом был подобен инициации, «прохождению через смерть» – в том числе и в самом буквальном смысле слова, когда поэт многократно мог погибнуть в испытаниях Гражданской войны. Но главный поворот совершался в душе поэта, достигшего своей духовной зрелости ценой утраты той России, которая была его Родиной, – а это для Бунина, судя по многим его признаниям, было тяжелее физической смерти. Весьма характерна в этом отношении метафорическая характеристика Т.М. Двинятиной его «одесского цикла»: «стихи после жизни». Как отмечает автор этого определения, в стихотворениях цикла «были вняты *прощание* с единственной родиной и возвращение к общему Источнику. В “одесских” стихах наметились основная тема и интонация его будущих произведений: воссоздание первоначальной гармонии разрушенного мира, удивление и преклонение перед ней героя / автора. Позже, через несколько лет жизни во Франции, Бунин найдет для них особую оптику (*воспоминание*), сводящую разрозненные фрагменты в единое целое (*память*). Но уже сейчас, на границе того, что должно было погибнуть на его глазах и сохраниться в *вечном настоящем*, время обратилось для него вспять, и началось движение от осознания *конца* к восстановлению *начала*» [8, с. 191]. В приведенной характеристике мы находим все те ключевые категории понимания сокровенной сущности поэзии, о которых было сказано выше: прощание с преходящим и возвращение к вечному Источнику, преодоление конца новым началом, «вечное настоящее» и ключевая роль памяти и воспоминания в поэтическом видении мира. В стихотворении «В горах» Бунин уже пророчески осознал то, что затем *осуществил* в более поздний период своего творчества.

В XX веке одними из наиболее глубоких метафизических прозрений в сущность поэзии признаны работы М. Хайдеггера. В своих рефлексиях над поэзией Гёльдерлина немецкий философ писал: «Но что остается пребывать, то созидают поэты». Речение это проливает свет на наш вопрос о сущности поэзии. Поэзия есть основание/обоснование посредством слова и в слове. Что же обосновывается таким образом? Непреходящее. Но разве непреходящее может быть обосновано/учреждено/сотворено (*gestiftet werden*)? Разве оно не то, что всегда уже в наличии? Нет! Именно непреходящее должно быть воз-

ведено к устойчивости супротив сноса его по течению; простое должно быть отвоевано у замешательства и путаницы, а мера поставлена во главе безмерного. Открытым должно стать то, что в целом несет сущее. Но как раз это непреходящее – летуче, склонно к бегству (*das Flüchtige*). “Но всё небесное столь стремительно преходяще; и не напрасно”. И вот чтобы оно осталось, оно “доверяется заботе и служению творцов стихов” [13, с. 15]. Задача поэзии – «обосновать непреходящее» посредством слова, поскольку жизнь текуча, и поэтому самое ценное в ней всегда неустойчиво и ускользающе. Это чувство уникальности и ускользания каждого момента жизни очень сильно выражено во всем творчестве Бунина, но особой яркости и напряженности оно достигает в его поэзии, всегда требующей «остановить мгновенье».

Но этот поэтический акт не происходит естественным образом – он требует совсем иного строя речи, чем речь обыденная, научная и др. Образно говоря, поэтическое слово является результатом прохождения души через особые испытания и превращения, в результате которых она начинает видеть непреходящее в текучем и способна к такой речи, которая соединяет в себе то и другое. В этом смысле поэзия выполняет функцию, аналогичную древним обрядам «инициации» – испытаниям, в результате которых человек становится способным к восприятию тайных знаний. Она есть «инициация» в буквальном значении этого слова – в смысле возвращения в *initium* – Начало всех смыслов и слов, посвящения в тайны бытия [7, с. 38]. Такой взгляд на сущность поэзии как открытия вечного во временном и текущем – запечатления временного в вечности – Бунин высказывает, например, в стихотворении «Оттепель»:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия.

Она повсюду разлита, –
В лазури неба, в птичьем пенье,
В снегах и вешнем дуновенье, –
Она везде, где красота.

И упиваясь красотой,
Лишь в ней дыша полней и шире,
Я знаю, – все живое в мире
Живет в одной любви со мной. [5, т. 1, с. 215]

Соответственно, прошлое и настоящее здесь становятся живым образом вечности, поскольку так запечатленное прошлое событие теперь уже бытийствует навсегда и тем самым приобщает нас к ощущению вечного бытия, пробуждает мощное чувство состоявшейся бытийности и интуицию бессмертия. То, что было когда-то настоящим, в поэтическом запечатлении предстает уже не в своей «голой» эмпирике, а в поэтически преображенном виде – буквально *sub specie aeternitatis*, насколько это вообще возможно для человеческого взгляда и сознания. Но, очевидно, что это возможно и реально, если придает поэзии эффект нового переживания некогда бывшего. Поэтический и/или философский взгляд *sub specie aeternitatis* всегда парадоксален, поскольку он видит внутреннюю смысловую завершенность, софийность бытия, но именно поэтому часто кардинально меняет и расширяет наши привычные способы видения и понимания. Такой взгляд, естественно, не может быть основан только лишь на непосредственном восприятии и переживании эмпирической реальности, но предполагает особую душевную работу, которую можно вслед за античной

философией назвать анамнезисом. Анамнезис – это «метафизическое» припоминание; «припоминание некоторого прообраза на основе его образа» [14, с. 71, 55]. Если у Платона анамнезис был воспоминанием о прежних жизнях души, то в наше время это понятие приобрело более универсальный характер и обозначает способность сознания улавливать вечные прообразы во временных вещах.

Память и анамнезис как основа поэзии, единство всех душ в мире у Бунина упоминаются и в других текстах: «моя душа, Вергилий, / Не моя и не твоя» («У гробницы Вергилия» [5, т. 2, с. 132–133]); «Я знаю, – всё живое в мире / Живет в одной любви со мной» («Оттепель» [5, т. 1, с. 215]). Тем самым, как пишет Т.М. Двинятина, «ближайшим синонимом к душе в бунинском мире оказывается память. Разделенная между мирьядами 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. Ощущение генетической, общеродовой связи и есть, по Бунину, собственно поэтическое чувство. Толчок, рождающий его, – воспоминание» [9, с. 59]. И сам поэт глубоко осознавал это. В статье «Июния и Китеж. К 50-летию со дня смерти гр. А.К. Толстого» Бунин дал важнейшее для нас определение: «А воспоминание, – употребляю это слово, конечно, не в будничном смысле, – живущее в крови, тайно связующее нас с десятками и сотнями поколений наших отцов, живших, а не только существовавших, воспоминание это, религиозно звучащее во всем нашем существе, и есть поэзия, священнейшее наследие наше, и оно-то и делает поэтов, сновидцев, священнослужителей слова, приобщающих нас к великой церкви живших и умерших. Оттого-то так часто и бывают истинные поэты так называемыми “консерваторами”, то есть хранителями, приверженцами прошлого. Оттого-то и рождает их только быт, вино старое. И оттого-то так и священны для них традиции, и оттого-то они и враги насильственных ломок священной растущего древа жизни» [4, с. 168–169]. Как отмечает Т.М. Двинятина, «в этом высказывании – ключ и к поэтической философии Бунина, и к его литературной позиции, и к восприятию его современниками» [9, с. 59].

Следует отметить также и существование определенного изоморфизма между структурой памяти и структурой поэтического текста. В стихотворном тексте художественной предметностью слова, сочетания слов или даже отдельной фонемы становится не внешняя «объективная реальность» (конечно, и эта референция полностью сохраняется в «снятом» виде), но именно соотносенные с каждым из них как ближайшие, так и более отдаленные внутритекстовые элементы – другие слова, сочетания слов и фонемы. В результате между ними возникает своего рода семантический резонанс, то есть взаимоусиление семантики отдельных слов и выражений в рамках поэтической речи [см. 6]. Понятие семантического резонанса является конкретизацией «принципа симультанного воссоединения речевых элементов (словесных групп и слов) в стихе» у Ю. Тынянова [12, с. 70], определяющего «тесноту стихового ряда». Это понятие фиксирует тот факт, что в стихотворной речи отдельные речевые элементы оказываются поэтически значимыми постольку, поскольку их соотношенность между собой по принципу близости и/или антимического контраста создает эффект внезапного смыслового взаимоусиления. Вступая в новое отношение тождеств и антитез, каждый из элементов поэтического текста выполняет функцию резонатора по отношению к другим таким же элементам. Благодаря этому эффекту поэтический текст продуцирует в читателе – совершенно независимо от своей внешне-предметной тематики – внезапное переживание особой смысловой наполненности бытия, вызывающей воодушевление и особое преображенное видение реальности. (Впрочем, такое переживание иногда может быть опосредовано на своем первом этапе, наоборот, растерянностью читателя, «семантическим шоком»). В этом смысле «язык» памяти структурирован и действует подобным же образом по принципу семантического резонанса. Как и поэтическая речь, этот язык спонтанен, но точно так же, как и форма

стихотворения, он складывается затем в четкую конфигурацию образов. В памяти происходит не просто воссоздание «картинок» определенных жизненных эпизодов, но такое их взаимодействие между собой, которое приводит к острому переживанию их значимости и смысловой наполненности. Это вполне аналогично языку поэзии. Поэтому сформулированный Буниным «закон» сущностной связи между экзистенциальной памятью и поэзией вполне подтверждается рационально – как аналогия структур памяти и поэзии.

Подводя итог рассмотрению данной темы, можно сделать следующие выводы. В основе специфики понимания Буниным сущности поэзии лежит его особый экзистенциальный опыт, согласно которому поэтическое видение рождается из глубины родовой и общечеловеческой памяти. Такое понимание поэзии имеет также и глубокие нравственные основания, не позволяющие поэту мыслить себя индивидуалистически и выстраивать свои искусственные символические миры. Важным следствием такого понимания поэзии является принцип максимальной ясности и естественности поэтического языка с ориентацией на классические образцы. Подлинное понимание поэзии требует своего рода «инициации» души, а для «профанов», ищущих в ней внешних «красот», она остается непонятной. Для адекватного осмысления такого понимания можно плодотворно использовать философские понятия анамнезиса души и софийности бытия. Метафора «темноты» поэзии, использованная Буниным, обозначает «позитивную» темноту, излучающую свет тайны, а не темноту искусственную, созданную лишь на основании конструирования индивидуальных поэтических символов. Благодаря такому пониманию поэзии, реализованному в его собственном творчестве, И.А. Бунин остается новейшим образцом русского художественного «канона».

Литература

1. Бунин И.А. Письма 1885–1904 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова; подгот. текста и коммент. С.Н. Морозова, Л.Г. Голубевой, И.А. Костомаровой. М.: Наследие, 2003. 768 с.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5: Жизнь Арсеньева. Произведения 1924–1931 годов / вступ. ст. Г.В. Адамовича, В.Ф. Ходасевича, Б.К. Зайцева. М.: Моск. рабочий, 1996. 592 с.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8: Окаянные дни. Воспоминания. Статьи и выступления 1918–1953 / предисл. А.К. Бабореко. М.: Моск. рабочий, 2000. 576 с.
4. Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова; вступ. ст. О.Н. Михайлова; коммент. С.Н. Морозова, Д.Д. Николаева, Е.М. Трубиловой. М.: Наследие, 2000. 640 с.
5. Бунин И.А. Стихотворения: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т.М. Двнятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. Т. 1. 541 с.; Т. 2. 541 с.
6. Даренский В.Ю. О логике поэтического мышления // Феноменологические исследования: Обзор философских идей и тенденций. 2005. № 6. С. 142–153.
7. Даренский В.Ю. Поэзия и философия: два вида экзистенциальной памяти // Международный журнал исследований культуры. 2012. 1 (6). С. 34–40.
8. Двнятина Т.М. Одесский цикл И.А. Бунина 1918 г.: Стихи после жизни // Текст и традиция: Альманах. Вып. 8. СПб., 2020. С. 177–191.
9. Двнятина Т.М. «Осенняя поэма» «Листопад» и эстетика И.А. Бунина 1900–1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 53–60.
10. Крохина Н.П. Софийность и ее коннотации в русской литературе XIX – начала XX веков: поэтика всеединства: автореферат дисс. ... докт. филолог. наук / Костром. гос. ун-т имени Н.А. Некрасова. Шуя, 2011. 39 с.
11. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М.: Посев, 1994. 432 с.
12. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 303 с.
13. Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гельдерлин. Рильке. Трагль / сост., пер. с нем. и послесл. Н. Болдырева. М.: Водолей, 2017. 240 с.
14. Эберт Т. Сократ как пифагореец и анамнезис в диалоге Платона «Федон» / пер. с нем. А.А. Россиуса. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. 160 с.