

О.Н. Владимиров

## БАЛЛАДА В ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА 1910-х годов

Новокузнецкий педагогический университет

Стихотворное наследие Бунина 10-х гг. изучено значительно меньше, чем его поэзия предшествующих периодов. Наиболее интересный взгляд на бунинскую лирику этого времени предлагает Р.С. Спивак. «В отличие от произведений предыдущего десятилетия, — пишет исследователь, — образ «божественной гармонии созданыя» в ней оттесняется образом грозного, таинственного космоса» [1, с.35]. Но, убедительно размышляя о картинах Грозного Космоса у Бунина и его поэтических обработках Библии и Корана, Р.С. Спивак обходит молчанием значительный ряд стихотворений балладного характера. Между тем метафизические вопросы ставятся не только в стихах пейзажных и написанных по мотивам Корана и библейских притч, но и на материале русского фольклора, русской истории. Поэта интересует не только трагическое столкновение личности и космоса, личности и времени, но и связь и зависимость судеб России и тайн национальной психики. Поэтому представление о лирике Бунина 10-х гг. будет неполным без учета стихотворений, объединенных темой России и русской души. Бунину равно важно всмотреться в Космос, соизмерить «сердца ровное биенье» с «мыслимой музыкой планет» [2] и заглянуть в глубь человеческой души, часто столь же грозной и еще более непостижимой, не-«мыслимой». Привлечение фольклора для художественной реализации воззрений на русскую историю и русского человека позволяло художнику сделать это максимально пластично.

Известно, что жанры устного народного творчества в литературном переложении нередко воплощаются в балладе (так было у немецких романтиков, поэтов «озерной школы» в Англии, в России — у Жуковского). Поэтому обращение Бунина к фольклору закономерно приводит его к балладе.

Вопрос о жанре баллады, ее месте и роли в бунинском творчестве не ставился. Это объяснимо как отсутствием авторских жанровых помет, так и индивидуальным характером бунинских баллад, ориентированных на ту или иную балладную традицию (поэтому трудно выявить типологию бунинской баллады); дискуссионно и само определение жанра баллады [3].

Отнести к балладам ряд бунинских стихотворений позволяют следующие, выявленные С.Л. Страшновым, жанровые приметы баллады: сюжет, являющийся «жанровой доминантой баллады», стянутое в кульминацию балладное действие, его концентрированность, динамичность и фрагментарность; «ядро балладного жанра всегда — конфликт героя и обстоятельств» [4, с.44–45].

Первый оригинальный опыт Бунина в этом жанре — стихотворение «Горе» (1903–1906). В создании этой баллады сказывается работа начинающего поэта над переводом «Лесного паря» Гете в 1886 г. [5, с.207–208]. Возвращение отца вечером лесной дорогой, тревога о больном сыне, недобрые предчувствия, смерть ребенка — эта фабульная канва, как и характерный романтический антураж, напоминают о стихотворении Гете в переложении Жуковского [6] и в юношеском переводе Бунина. В романтических балладах Гете и Жуковского поэта привлекли и особенности проблематики, отвечающие его мироощущению. Это стихотворение отразило крепнущее авторское представление о неустойчивости, зыбкости человеческой жизни, ее тайне и непознаваемости, об общей катастрофичности бытия. Эти мотивы развиваются в последующих бунинских балладах.

Семейный деспотизм на Руси отражают баллады «Мачеха», «Отрава» и отчасти «Алисафия», героиню которой батюшка, мачеха и братья выдают за морского змея. В балладе «Напутствие» (1, 312–313) поэт касается подобных аномальных отношений между кровно близкими людьми. Стихотворение построено как диалог матери, посылающей сына на верную смерть («Склонись — //И рукой обнаженной до локтя. //Смертной язвы коснись»), и сына, слабо сопротивляющегося ничем не мотивированному в тексте материнскому напутствию. Здесь художник создает не ситуацию сознательного родительского урока боли, как в стихотворении «Уголь» (1,351–352), а неоправданного, бессмысленного зла. Робкий протест, слышимый в тщетных сыновьих мольбах («Мать! Зачем? Разве душу и тело //Я не отдал тебе?»), с одной стороны, и непреклонность матери, с другой, говорят о некоем роке, тяготеющем над героем стихотворения.

Обыгрываемый также в балладах «Два голоса», «О Петре — разбойнике» мотив «мать и сын» в стихотворении 1916 г. «В орде» отражает формируемую авторскую концепцию истории: «Ты, девочка, тихая сердцем и взором, //Ты знала ль в тот вечер, садясь на песок, //Что сонный ребенок, державший твой темный сосок, //Тот самый Могол, о котором// Во веки веков не забудет земля? //Ты знала ли, Мать, что и я //Восславлю его, — что не надо мне рая, //Христа, Галилеи и лилий ее полевых, //Что я не смиреннее их, //Атиллы, Тимура, Мамаю, //Что я их достоин, когда, //Наскучив томиться за ложью, //Рву древнюю хартию божью, // Насилую, режу, и граблю, и жгу города?» (1,405). «За скучной ложью божьей хартии любви — «Христа, Галилеи и лилий ее полевых,» — пишет об этом стихотворении А.Е. Горелов, — возник-

кает фатальная в своей бесстрастности мистерия: извечная Мать, извечно вскармливающая Могола" [7, с.338]. Фатальность этой мистерии усилена субъективной организацией стихотворения: безымянное "я", ведущее повествование, оказывается извечным злом, воплотившимся в Атиллу, Тимура, Мамаю, Могола. Последнее имя условно, так как обозначает не столько конкретного будущего завоевателя, сколько "то самое" зло, разрушение, насилие, о которых "во веки веков не забудет земля". В малоизвестном стихотворении 1922 г. "О, слез невыплаканный яд!", посвященном этой теме, Бунин более откровенен: "Блажен, кто раздробит о камень //Твоих, Блудница, новых чад!" [8, с.96]

В балладе "О Петре – разбойнике" (1,328–330), как и в "Напутствии", ее герой с матерью и женой говорит на разных языках. Близкие безуспешно пытаются приобщить "милого сына" и "господина" к мирной жизни, к семье: "Чем ты недоволен? Ты ль не счастлив, не богат, не волен?" За восемь лет плена Петр настолько привык к жажде свободы, усиленной постоянным зрелищем моря, что ее, эту жажду, теперь предпочитает домашнему уюту. Годы неволи в цареградской темнице вызвали не только этот психологический сдвиг; Петр "отуречился": "чахнет от печали", что не видит "детей в красных фесочках" ("не детей, чертенят", – возражает ему мать), в христианский праздник "он сидел... непокрытый... небритый, тер полою красного жупана //по горячей стали ятагана" (т.е. турецкого кинжала). Пренебрежение христианскими нормами поведения доводит Петра до страшного греха. Греховность его отягощена тем, что действие происходит в воскресенье Божье, т.е. в Пасху. Неслучайны здесь и имя героя, ассоциирующееся с именем апостола Петра, трижды отрекшегося от Христа, и трижды упоминаемое воскресенье, и уточнения "раньше литургии", "после литургии". Эти моменты акцентируются и в балладном композиционном приеме повторения с нарастанием, основанном на повторении части текста, но в драматически более сгущенной ситуации, наконец, в несобственно-прямой речи конца баллады слышен голос автора, сливающийся с голосами родных Петра и вместе с ними передающий народное представление о правилах христианского поведения в земной жизни и нравственной ответственности человека за совершенные дела ("Кто добром разбойника помянет? //Как-то он на Страшный Суд предстанет?). Такое прочтение баллады поддержано и ее названием.

Но в этом стихотворении есть и второй план. К концу баллады нарастает напряжение между христианской этикой и апологией воли. Сквозной мотив моря подчеркивает не только жажду пиратской вольницы, но и неизбывную тоску о свободе, не случайно христианка мать, противопоставленная отуречившемуся сыну, в этом отношении близка ему ("Мать да сын ... на море глядели"); но если у матери эта тоска просветлена: она видит спокойное, под стать праздничному "хроткому" настроению и всей умиротворен-

ной природе, море ("Милый сын мой, в праздник... небо ясно, горы в небе четки, //Синь залив, долины золотятся, //Сквозь весенний тонкий пар глядятся"), – то для Петра тоска по разбойно-пиратской вольнице оказывается сильнее религиозных и этических представлений, его непреодолимо влечет морская даль, поэтому он, слушая, не слышит жены и матери. На родных Петра нисходит Божья благодать (в балладе дважды упоминается о литургии), а Петр весь во власти темного, стихийного, иррационального, внешним проявлением которого является его отуречивание. Можно ли судить подверженного неуправляемой силе Петра по нормам христианской этики? – как бы спрашивает автор. Поэтому в вопрошающем финале, в форме несобственно-прямой речи он все-таки уходит от оценки содеянного Петром.

Баллады "О Петре-разбойнике" и "Мушкет" (1, 359–360) построены на сходном материале: казаки убивают родных, чтобы отправиться в Цареград. Но в "Мушкете" иначе расставлены акценты. То, что Мушкет "Встал, жену убил, //Сонных зарубил своих малюток", сообщается в середине баллады, а через запятую – о том, что "пошел в туретчину, и был //В Цареграде через сорок суток". Грех Мушкета – это грех христианина, верного долгу крестового братства. Мушкет успеваает прибыть в Цареград к поминальному дню, разделяет с побратимом его участь ("И турецкий хан //Отрубил ему башку седую..."); поруганное, не преданное земле тело не находит успокоения ("И швырнули ту башку в лиман. //И плыла она, качаясь, в даль морскую"); томясь о покое, душа обращается к Богу ("И глядела в высь //башка" – О.В. //К Господу глаза ее глядели"). Наконец, то, что Мушкет, увидев страшный сон, "проснулся и заплакал", – до того, как убил родных, – заставляет предположить, что слезы Мушкета вызваны не только болью за крестового брата, но и жалостью к родным и себе, вынужденно совершающему грех и отправляющемуся на верную смерть. Мушкет заслуживает Божьего прощения: на его вопрошающий взгляд Господь ответил: "Не журись, //Нé тужи, Мушкет, – попы тебя отпели." С этими строками перекликается стих из "Мандрагоры": "Бог убийцу, быть может, милосердно осудит" (1, 295). Оксюморон "милосердно осудит" и модальное "быть может" отражают неоднозначность авторского отношения к греху.

Исследователи отмечают, что у Бунина "этика не имеет глубоких оснований в человеческой природе" [9, с.106]; что "в основе преступления лежат не социальные, не культурные, не психологические причины. Это – вещь в себе, существующая безотносительно ко времени и пространству..." [10, с.118]. Вместе с тем иррациональность, "утробность" поступков бунинских героев не снимает с них моральной ответственности за причиненное зло, за грех. Понятия греха, личной вины, ответственности, покаяния не чужды художественному миру Бунина. Эти понятия связываются с позицией повествователя как носителя христианского сознания.

В мучительных поисках равновесия между "темными и светлыми сторонами народной души" писатель все определеннее склоняется к торжеству в ней темного начала. Во многом в итоговых для этих размышлений "Окаянных днях" Бунин отметит роковую "шаткость" русского национального характера.

Злыми, разрушительными силами одержимы героини таких баллад, как "Мачеха" (1, 358; 1913), "Отрава" (1, 359; 1913), "Аленушка" (1, 382; 1915). Героиня последней хоть и мала, "А пьет с отцом до донушка", а после, не найдя дружка, "Аленушка соскучилась, //Безделием измучилась, //Зажгла она большой костер..." Аленушка, как Петр и Мушкет, безоглядно влечется в гибельную бездну: "Сожгла леса Аленушка //На тыщу верст, до пенушка, //И где сама девалась—//Доныне не узналося!" Безумие уничтожения живого запечатлено в стихотворении "Дикарь" (1, 312): "Он [ "дикарь", "безумец". — О.В.] как во сне к своей добыче шел".

Этим роковым влечением отмечен и герой баллады "Два голоса" (1, 341–342), написанной по мотивам русской народной песни "Ночь темна да не месячна...". Из прощания матери с сыном не ясно, почему и на какое страшное дело отправляется сын, очевидно лишь понимание обоими проблематичности его возвращения: "—А когда же мне, дитятко, //Ко двору тебя ждать?//— Уж давай мы как следует прощаемся, мать!"

В балладе "Казнь" (1, 377–378) герой не только подгоняет события ("Точите нож, мочите солью кнут!.. Орите позвончее, бирючи!"), но и проявляет неукротимую волю, силу духа: "— Давай, мужик, лицо умыть, //Сапог обуть, кафтан надеть, //Веди меня, вали под нож //В единый мах — не то держись://Зубами всех заем, не оторвут!"

"Своеобразные сплетения" русской души, "ее светлые и темные" стороны рисуют и такие стихотворения, как "Вдовец" (1, 314), "Мужичок" (1, 336). Нежный отец, склонившийся над колыбелью ("Вдовец"), ждет ночной мглы как прикрытие для своего разбойничьего промысла. "Божьему мужичку", пробирающемуся в Киев "со крестом да с верой", ничего не стоит "сдернуть белые холсты", сунуть их "в сумочку — и опять в кусты".

В анализе названных баллад важно помнить, что неиерархичность бунинского мировосприятия, подвижность границ между прекрасным и безобразным в его эстетике обуславливают и невозможность этической оценки балладных героев. Такие жанровые особенности, как непроясненность, немотивированность поступков героев, развертывание действия или попытка совершения поступка на грани возможного — реального и фантастического, встреча героя с тайной, чудом, помогают утвердиться бунинской концепции национального характера. Устойчивой приметой бунинской баллады становится и ее субъектная многомерность. Сложная субъектная структура подчеркивает невозможность однозначной этической оценки поступков балладных героев, способствует выяв-

лению скрытых планов действительности, недоступных прямому восприятию лирического "я".

Если названные выше баллады можно считать психологическими, то баллады "Святогор" и "Святогор и Илья", в основе которых — известные былины, имеют глубокий философский подтекст. Баллада 1913 г. "Святогор" (1, 356–357) повествует о гибели былинного героя, принявшего "Божью смерть". Конь его не смиряется со смертью "господина единого", не подчиняется Ивану: "Мне ль Ивана носить на себе?" В контексте творчества Бунина 10-х гг. оппозиция Святогор — Иван (Китеж — Инония) [11] прочитывается как национальный вариант глобального противостояния у Бунина: Рай—Вавилон, Авель—Каин, строй—рой, порядок—хаос (ср.: сингалец рикша — англичанин в "Братьях", господин из Сан-Франциско — абруцкие горцы). Наиболее отчетливо эта оппозиция выражена в стихотворении 1925 г. "День памяти Петра": "Хлябь, хаос — царство Сатаны, //Губящего слепой стихией. //И вот дохнул он над Россией, //Восстал на Божий строй и лад..." [8, с.97]

Концептуальность баллады "Святогор" подтверждает и образ трижды упомянутого камня Алатыря как некоего центра древней Руси, у которого вершатся ее судьбы. Алатырь, как отмечал А.Н. Веселовский, — "алтарный камень, алтарь, на котором впервые была принесена бескровная жертва, "установлено высшее таинство христианства." [12, с.306] Это значение зафиксировано в духовном стихе "Голубиная книга": "Сам Иисус Христос, Царь Небесный... Утвердил он веру на камени... Потому латырь-камень всем камням мати" [12, с.39]. В "Мифах народов мира" пишется, что "Алатырь, латырь, в русских средневековых легендах — камень с чудесными свойствами, лежащий в море (вероятно, название "Алатырь" восходит к древнему наименованию Балтийского моря — "Алатырское море") [13, с.57]. Последнее толкование, видимо, также было известно Бунину: в стихотворении 1916 г. "Там не светит солнце, не бывает ночи..." (1, 396–397) в "смоляном", "диком" море находится "белый камень". Неслучайна и такая деталь: Иван за конем "татаринном диким гоняется". Иван — "дикий татарин" — символизирует недолжную стезю русской истории. "Стремена пустые", которыми звенит не схваченный Иваном Святогоров конь, указывают если не на открытость русской истории, то на неисчерпанность ее потенциалов, возможность если не возвращения на круги своя, то и непокорения Иваном: "Ночь за ночью идет, ворон каркает, //Ветром конь вокруг Алатыря шаркает, //Стременами пустыми звеня." (1, 357).

Историко-философскую проблематику "Святогора" развивает баллада 1916 г. "Святогор и Илья" (1, 306). Судьба Руси—России определена здесь четче: "Не подняться из гробного склепа //Святогору во веки веков!" Илья, убедившись в невозможности освободить старшего брата-богатыря, вынужден выезжать "на иную путину, на иные дела". Русь, долженствующая воплотить величественно-прекрасное предназна-



чение, “выйти на Божий простор”, утрачивает эту возможность в силу какого-то тайного рока.

“Общая тенденция эпоса, — пишет В.Г. Мирзоев, анализируя былинные сюжеты о Святогоре, — стремление к рациональному в отличие от хаотических и иррациональных понятий первобытной эпохи развития” [14, с.102]. Поэтому “эпос представляет себе Святогора как грандиозный пережиток прошлого, ненужный и даже нелепый в былинном прошлом. Сила Святогора не нужна Илье, он берет только часть ее, соответствующую человеку новой формации, более рациональному и гармоническому по своему строению и духу” [14, с.101–102]. В понимании Бунина иррационализм присущ человечеству изначально, цивилизация не отменила его, рационализм же обернулся ей на гибель. Революции и войны, современником которых был писатель, заставляли его не принимать своего времени, истории вообще, видеть во временах доисторических утраченный человечеством рай. Поэтому Бунин влечет Восток, куда меньше подавшийся соблазнам цивилизации. Параллельно стихотворениям фольклорного и агиографического плана Бунин пишет произведения о “краях без истории” (1, 415), о “краях забытых Богом” (1, 406), в которых “все дико и прекрасно, как в Эдеме” (1, 407): два одноименных стихотворения “Цейлон” 1915 и 1916 гг. (1, 372; 1, 406–408), стихотворение “Край без истории... Все лес да лес, болота...” (1, 415) и др. Эти стихи нарочито бессобытийны, время в них остановлено, нагнетание подробностей эмпирического мира создает ощущение их саморазрастания: это потерянный рай, любовно изображаемый на фоне “другой” действительности. Вместе с тем в отличие от своей позиции в 1925 г. в статье “Инония и Китеж”, построенной на противопоставлении христианского и “татарского”, Бунин далек от идеализации “потерянного рая”. Райски-блаженное состояние его балладных героев чревато разрушительным началом: Святогор сам себя погребает, Аленушка, пьющая с отцом “до донушка”, измученная бездельем, сжигает леса и сама пропадает. В “Малайской песне” параллелизмом образов природы и человеческих отношений подчеркнута извечная трагедия любви: природа подготавливает трагедию и способствует ей, взрыв ревности и убийство сопровождаются разбушевавшейся стихией (1, 385).

По той же причине неприятия “разумности”, трезвой расчетливости цивилизации, истории вообще писателя влекут отмеченные Ю. Малышевым “онейрические” состояния: во сне, в бреду, в галлюцинации “происходит столь желанное Бунину слияние с душой мира” [15, с.126]. Обнаруживается внутреннее, подлинное, по Бунину, бытие человека (“Дурман”, “У ворот Сиона, над Кедром”, “В цирке”), а конкретно-историческое его лицо отодвигается на задний план (“Князь Всеслав”), в этом состоянии является божественное откровение (“Святой Евстафий”). “...Сны шорой сильнее всякой яви” (3, 137), — признается повествователь в “Суходоле”. Пророчес-

кий сон, “сон лютый” о “необращающихся вспять” “смердах-мертвецах” снится епископу Игнатию Ростовскому (1, 387–388). Герою стихотворения “Святой Евстафий”, находящемуся “в восторге буйном, злом и строгом”, пьяному “простором, погоней, жаждою врага”, является “Смиранный Взор, голгофский Крест” (1, 369–370). Стихотворение “Дурман” — о девочке, наевшейся ядовитого растения; в этом состоянии “Не видя, видит взор иное, // Чудесное и неземное, // Не слыша, ясно ловит слух // Восторг гармонии небесной.” (1, 393). Наблюдая за прокаженным, “евшим зерна спелой белены”, дышавшим “невыразимым смрадом”, “и меж тем с улыбкой на губах поведившим “кругом блаженным взглядом” и бормотавшим “Благословен аллах!”, лирическое “я” в стихотворении “У ворот Сиона, над Кедром...” приходит к заключению: “Радостны калеки, идиоты, // Прокаженный радостнее всех” (1, 443). Особо примечательна в ряду этих произведений баллада “Князь Всеслав”. Ее герой, опальный, “темный” (т.е. печальный, мрачный) князь в Полоцке, “вдали от мира, в схиме” вспоминает не перипетии своего “жестокого жребия”, а только “звон твой утренний, София, // Только голос Киева!” Память сердца, “тонкая греза”, оказывается сильнее “жестокости людской”, истории. “Что года // Горестей, изгнанья! Неземное // Сердцем он запомнил навсегда.” (1, 390). “Неземное” в этом и других стихотворениях выступает знаком преодоления метафизической разорванности человека и природы, конкретно-исторической роли личности и ее внутренней подлинной сущности.

Все более мрачной видится поэту его современность, в которой “вот встанет бесноватых рать // И, как Мамай, всю Русь пройдет... // Но пусто в мире — кто спасет? // Но Бога нет — кому карать?” (“Канун”, 1, 421). Тема богооставленности, трагической предопределенности судьбы Руси-России усилена в поэзии 10-х гг. мотивами плахи, отсечения головы, которые обыгрываются на разном материале — фольклорном, библейском, восточном (“Мушкет”, “Казнь”. “Что ты, мутный, светел-месяц?..” (1, 377), “Алисафия”, “Бегство в Египет” (1, 379). “Малайская песня” (1, 385). Частые в лирике этих лет образы гроба (гробницы), могилы (“Война” (1, 375), “Святитель” (1, 380), “Святогор и Илья” (1, 386), “Матвей Прозорливый” (1, 388), “Богом разлученные” (1, 391), “Дурман” (1, 393), “У гробницы Вергилия (1, 395), “Псалтирь” (1, 399–400), “Сирокко” (1, 399), также подчеркивают эсхатологическое миропонимание Бунина.

Одновременно с балладой “Святогор и Илья”, обращенной и к мифологизированной истории и к современности, 23 января 1916 г. Бунин пишет баллады “Святой Прокопий” (1, 387), “Сон епископа Игнатия Ростовского” (1, 387–388); днем позже он создает “Магфея Прозорливого” (1, 388–389). Балладная недоговоренность перерастает здесь в более прозрачные прогнозы, “Пси и человецы — // Единое в свирепстве и уме”, — к такому выводу приходит святой Прокопий. “Они / смерды-мертвецы — О.В./ идут...”

Глаза горят... Их много... //И ни один не обратился вспять" вопреки императиву епископа Игнатия Ростовского "В доме бога //Владыка – я! Презренный род, стойте!" в его "лютом сне". В уста Матфея Прозорливого, искушаемого дьяволом, вложены мысли Бунина о миссии поэта ("прозорливца", "пророка"), в роковые дни долженствующего нести тяжкое бремя истины: "И тьма и хлад в моей пещере... //Одеж-

ды ветхи... Сплю в гробу... //О боже! Дай опору вере! //И укрепи мя на борьбу!" (1, 389). Мифологические и агиографические сюжеты баллад проецируются автором на современность в стремлении понять и прогнозировать судьбы страны. В религиозных сюжетах и реминисценциях в пред- и отчасти послереволюционном творчестве Бунин искал и находил опору и подтверждение своим предвидениям.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Сливак Р. Грозный космос Бунина // Литературное обозрение. – 1995. – №3.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. – М., 1965. – Т.1. – С. 353. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
3. Об этом см.: Гугнин А.А. Постоянство и изменчивость жанра // Золота арфа. Антология баллады. – М., 1989. – С. 8–11, 625–626.
4. Лозовой Б.А. Из истории русской баллады. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1970. – С. 5–6; Страшнов С.Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте. – Иваново, 1983. – С. 43–44.
5. Страшнов С.Л. Указ. соч.
6. См.: Литературное наследство: Иван Бунин. – М., 1973. – Т. 84. – Кн.1.
7. В "Автобиографической заметке" Бунин признавался, что произведения Жуковского он читал уже в отрочестве (9,259).
8. Горелов А.Е. Звезда одинокая. И.Бунин // Горелов А.Е. Три судьбы. – Л., 1980.
9. См.: Неизвестные стихи И.А. Бунина. Публикация Михаила Шаповалова // Подъем. – 1986. – №6.
10. Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. – М., 1989.
11. Марулло Т.Г. "Ночной разговор" Бунина и "Бежин луг" Тургенева // Вопросы литературы. – 1994. – Вып.3.
12. В 1925г. в статье "Инония и Китеж" писатель возвращается к этому сюжету об Святогором и Иваном: "...стоя среди российского солончака, имитируя Пушкина, играя заигранным словечком Герцена, некоторые бахвалятся: "Да, скифы мы с раскосыми глазами!" Скифы! К чему такой высокий стиль? Чем тут бахвалятся? Разве этот скиф не "рожа", не тот же киргиз, кривоногий Иван, что в былинные дни гонялся за конем сраженного Святогора? Правильно тут только одно: есть два непримиримых мира: Толстые, сыны "святой Руси", Святогоры, богомольцы града Китежа – и "рожи"... те, коих былины называли когда-то Иванами". (Бунин И.А. Инония и Китеж) // Литературная газета. – 1990. – № 45. – С. 6.)
13. Цит. по: Голубиная книга. Русские народные духовные стихи XI–XIX веков. – М., 1991.
14. Мифы народов мира: В 2 т. Т.1. – М., 1991.
15. Мирзоев В.Г. Былины и летописи. Памятники русской исторической мысли. – М., 1978.
16. Мальцев Ю. Бунин. – М., 1994.

М.А. Резун

## ПОЭТИКА БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В ПРОЗЕ Е.П. ЗАМЯТИНА КОНЦА 1920-х годов ("ЕЛА", "НАВОДНЕНИЕ")

Томский государственный педагогический университет

Обращение прозы 1920-х гг. к бессознательным истокам жизни, "тайному тайных", столь характерное для творчества И. Бабеля, Вс. Иванова, Б. Пастернака, М. Зощенко, Б. Пильняка, без труда обнаруживается и в прозе Е.И. Замятина этого периода. Можно сказать, что литература определенным образом откликнулась на чрезвычайную популярность фрейдизма в широких кругах русского общества.

В своей статье "Закулисья" Е. Замятин мыслит тайну творчества именно в психоаналитических образах: "В спальнях вагонов и каждом купе есть такая маленькая рукоятка, обделанная костью: если повернуть её вправо – полный свет, влево – темно, если поставить на середину – зажигается синяя лампа, всё видно, но этот синий свет не мешает заснуть, не будит. Когда я

сплю и вижу сон – рукоятка сознания повернута влево, когда я пишу, рукоятка поставлена посередине, сознание горит синей лампой. Я вижу сон на бумаге, фантазия работает как во сне, она движется тем же путем ассоциаций, но этим сном осторожно (синий цвет) руководит сознание. Как и во сне – стоит только подумать, что это сон, стоит только полностью включить сознание и сон исчез" [1, с.25]. И еще более красноречивый фрагмент: "Комната, где стоит мой письменный стол, подметается каждый день, и все-таки, если сдвинуть книжные полки – в каких-то укромных уголках, наверно, найдутся пыльные гнезда, серые, лохматые, может быть даже живые комки, оттуда выскочит и побежит по стене паук. Такие укромные углы есть в душе каждого из нас. Я (бес-