

О. Н. Владимиров

Новокузнецк, Россия

СТИХОТВОРЕНИЯ БУНИНА О ВСТРЕЧЕ И РАЗЛУКЕ КАК «СТИХОТВОРЕНИЯ»

Статья обращена к сюжету встречи – разлуки «его» и «её», разные версии которого составляют один из несобранных лирических циклов И. А. Бунина. Ряд этих тематически близких, но написанных в разные годы произведений, точнее было бы обозначить не как цикл, а как «стихотворения» (термин М. Н. Эпштейна). Основанием для выделения ядра этого неавторского цикла и его периферии является сюжет встречи – разлуки, так или иначе связанной с морем. Это стихотворения «Ночь», «Мимо острова в полночь фрегат проходил...», «Встреча», «Разлука», «Порыжели холмы. Зноем выжжены...» (всего одиннадцать). К ним примыкает около десяти произведений. Рассмотрение каждого стихотворения в сюжетно близкой группе способствует углубленному пониманию и отдельного текста, и контекста, и бунинской лирики в целом.

Ключевые слова: сюжет, лирический цикл; циклообразующие связи; мотив.

В прижизненных публикациях Бунин иногда объединял стихотворения под общими заглавиями, следуя принципу тематическому («Из цикла “Восток”», «Восток», «Ислам», «Русь», «Из цикла “Смерть”»), жанровому («Акварели», «Рассказы в стихах», «Заметки», «Песни») или тематически-ретроспективному («Из старых тетрадей», «Далекое», «Из цикла “Молодость”»). Вероятно, понимая условность таких группировок, скорее подборок, чем циклов, в последующих изданиях поэт снимал скрепляющие стихи названия. Авторская правка не коснулась лишь одного подобного образования – стихотворений «Девичья» и «Рыбацкая» с общим заглавием «Из Анатолийских песней» (1906–1907). Вместе с тем тяготение к циклизации характерно для многих бунинских стихотворений. Это относится, в частности, к произведениям, объединённым неким всеведущим «я», вечно пребывающим в мире, не равным близкому автору лирическому «я»; к стихам о «невыразимом»; к стихотворениям, обыгрывающим мотив «мать и сын». Ряды этих и других тематически близких, но написанных в разные годы произведений, точнее было бы обозначить не как циклы, а как «стихотворения». М. Н. Эпштейн, говоря о «необходимости изучения межтекстовых связей», воссоздания «вертикальных» связей поэтических текстов, подчёркивает: «Поэзия как целое состоит не только из стихотворений, но и из стихотворений», «меж-текстов» [1, с. 37].

Владимиров Олег Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы НФИ Кемеровского государственного университета (п/о 11, а/я 31, Новокузнецк, 654011, Россия; vladi-oleg@yandex.ru; +7 (384 3) 62 79 18)

Сюжетология и сюжетология. 2014. № 2. С. 92–99.

© О. Н. Владимиров, 2014

Сказанное в отношении русской поэзии в целом, это приложимо и к лирике отдельного автора.

Неизбыточность понятия «стихотворения» как разновидности неавторского (несобранного) цикла объяснима доминированием в нём определённого развивающегося мотива или сюжета, подчиняющего другие циклообразующие связи (единая проблематика, связанные с ней повторяющиеся образы, близкая лексика).

Один из таких несобранных стихотворных циклов Бунина составляют разные версии лирического сюжета встречи – разлуки «его» и «её». Основанием для выделения ядра этих стихотворений и их периферии является сюжет встречи – разлуки, так или иначе связанной с морем. Это стихотворения «Ночь» (1901) [2, т. 1, с. 149]¹, «Диза» (1903) [т. 1, с. 189–190], «В открытом море – только небо...» (1903–1905) [т. 1, с. 226], «Песня» («Я – простая девка на баштане...») (1903–1906) [т. 1, с. 239], «Мимо острова в полночь фрегат проходил...» (1906) [т. 1, с. 266], «Из Анатолийских песней» (1906–1907) [т. 1, с. 294], «Встреча» (1922) [т. 8, с. 19], «Только камни, пески, да нагие холмы...» (1926) [т. 8, с. 34], «Разлука» (1927) [т. 8, с. 34], «Порыжели холмы. Зноем выжжены...» (1926) [т. 8, с. 40]. К ним примыкают «Одиночество» («И дождик, и ветер, и мгла...») (1903) [т. 1, с. 194], «Мы встретились случайно, на углу» (1905) [т. 1, с. 213], «Чужая» (1903–1906) [т. 1, с. 242], «Дядька» (1906) [т. 1, с. 268], «Песня» («Зацвела на воле...») (1906–1909) [т. 1, с. 326], «Песня» («На пирах веселых...») (1906–1911) [т. 1, с. 338], «Богом разлученные» (1916) [т. 1, с. 391], «Мы рядом шли, но на меня...» (1917) [т. 1, с. 447], «Печаль ресниц, сияющих и черных...» (1922) [т. 8, с. 15] и др.

Общие места в основном корпусе этих произведений: он и она в разлуке (при расставании) или при встрече, свидание происходит у моря, с морем связано отсутствие или отплытие героя; выразительная невыразительность, графичность приморского пейзажа оттенена щедростью красок в морском («Дюны скудной родимой земли», «скалистый островок», «Только камни, пески, да нагие холмы...», «Порыжели холмы. Зноем выжжены, / И так близки обрывы хребтов, / Поднебесных скалистых хребтов...», «С нагих холмов, где стелются сухие / Седые златки и полынь, / Глядишь в простор пустынной Кумании...» – «...И кто-то синими глазами / Глядит в мелькающей волне», «...Золотая текла по волнам полоса...», «Море все еще в блеске теряется, / Тонет в солнечной светлой пыли...», «И будет вновь в морской вечерней сини <...> красота полуденной земли»); в нескольких случаях упоминаются белые паруса («белые сухие паруса», «белый парус на Лимане», «белый парус в море», паруса «лебединою грудью белели», «белый парус в далекой дали»).

Скудости пейзажа соответствуют непритязательные жилища («сакля тёмная», «старый дом рыбака», «глиняная хижина»). Неброский приморский пейзаж, бедность, простота быта, некрасивость героини в «Песне» («А я черна, худа...») подчёркивают не просто силу и богатство чувств, но их метафизическую глубину. Не случайно море в этих стихотворениях является местом или фоном действия. Море и «утлое суденышко человеческого существования», как отмечает О. В. Сливичка в рассуждениях о рассказе «В ночном море», – «сквозной опорный образ бунинского художественного мира», «символ космической жизни». Психология же бунинских героев «подчинена онтологии, и в ней проявляют себя вечные законы бытия» [3, с. 209]. Подчинение человека, его психологии, как и психологии отношений влюблённых, онтологии, космическим стихиям, природе – морю, поддержано у Бунина частой соотнесённостью его героинь с водой, колодцем. «Она»

¹ Далее в ссылках на это издание указываются номер тома и страницы.

то несёт «тяжкое ведро» («Криница») или кувшин, «наполненный тяжёлою водой» («Встреча»), то «будет мыть, топтать в воде бельё» («Дия»), то «дивуется волнам» («Ты странствуешь, ты любишь, ты счастлива...»), то – чаще всего – купается («На озере», «Кольцо», «Купальщица», «Одиночество» («Худая компаньонка, иностранка...»), «Он видел смоль её волос...», «Голубь»). При виде (полу) обнажённой женщины, так или иначе связанной с водой, бунинский герой оказывается «у тайны тайн» [т. 1, с. 495]. Жизнь спящей сравнивается с «водой в сосуде» («Я к ней вошёл в полночный час»), а Зейнаб в одноимённом стихотворении – с «холодной», «ледяной», «сладкой» водой в «арабском кувшине». В лирике Бунина запечатлена и противоположная ситуация: влюблённый поэт Имру-уль-Кайс, не застав «подругу», видит «в колодце» «гниль и грязь» [т. 1, с. 307].

К этой ситуации в лирике Бунина имеют отношение некоторые из аспектов «мифологемы воды», указанные в «Мифах народов мира»: вода выступает «в роли женского начала», широко распространена «эротическая метафорика воды», вода возвращает человека «к исходной чистоте», «являя собой начало всех вещей, вода знаменует их финал» [4].

Рассмотрение произведения в соответствующем контексте, в данном случае в ряду «стихотворений», варьирующих сюжет «встреча – разлука», способствует углубленному пониманию его смысла. Примером такого контекстного прочтения может служить стихотворение «Мимо острова в полночь фрегат проходил...». Его симметричной композиции (из четырёх четверостиший начальные два – от «его» лица, следующие два – от «её») соответствуют лексические повторы. Начала обеих частей совпадают: первые строки – полностью («Мимо острова в полночь фрегат проходил...»), вторые – частично, отличаясь только первыми словами («... Слева месяц над морем светил...» – «... Поздний месяц над морем светил...»). Похожи и окончания высказываний: уплывающий видит мерцающий «старый дом рыбака», на мерцающие «на мачтах огни» смотрит оставшаяся в этом доме; он не видит «в заветном окне» «огня», потому что она его «не зажгла»; последние его и её фразы отличаются только временем глагола: «забыть» – «забыла» и «забудешь». Оба глядят на освещённое месяцем ночное море, но он смотрит на пропадающие «дюны скудной родимой земли», на «старый дом рыбака», на «заветное окно», она – на паруса и мачты его фрегата. Он видит дюны с их волнистыми линиями, она – морские волны. Оба говорят о незажжённом огне в «старом доме рыбака», где осталась она. Огонь в её светлице является для обоих знаком верности и ожидания в разлуке: «Но в заветном окне не видал я огня...», «Но в светлице своей не зажгла я огня...».

Похожие монологи свидетельствуют о внутреннем родстве героев (ср. с «Встречей»: у неё – непреходящее «бесплодное томление о нём», и у него – извечно «неутоленная любовь»). Вместе с тем расставание воспринимается ими по-разному: его монолог, не лишённый лиризма, по-мужски сдержан, по сравнению с её высказыванием, подчёркнуто метафоричным, поэтичным: «... Слева месяц над морем светил, / Справа остров темнел – пропадали вдали / Дюны скудной родимой земли. // Старый дом рыбака голубую стеной / Там мерцал над кипящей волной. / Но в заветном окне не видал я огня...» – «... Поздний месяц над морем светил, / Золотая текла по волнам полоса / И как в сказке неслись паруса. // Лебединую грудь белели они, / И мерцали на мачтах огни. / Но в светлице своей не зажгла я огня...». Выразительность метафоры «Золотая текла по волнам полоса» усилена повтором созвучия «ла» («ала», «ал»); ср. в «Разлуке»: «Низка луна, ярка волна, / По гребням позлащенная», – кроме аллитерации на «л» и «н», здесь заметна двойная внутренняя рифма в первой строке.

Прошедшее время несовершенного времени в обоих высказываниях (проходил, светил, темнел, пропадали, мерцал, не видал; проходил, светил, текла, неслись,

белели, не зажгла) означает его и её воспоминание о давно, недавно или только что прошедшем прощании. Последние же восклицания с глаголами совершенного вида – «Ты забыла, забыла меня!», «Ты забудешь, забудешь меня!» – принадлежат двум временным планам: прошедшему времени расставания, когда оба видят исчезающие дом и фрегат, и к настоящему времени их воспоминания о разлуке, а её возглас ещё и обращён в неопределённое будущее. Она не зажгла огня, не веря в его память о ней. Её «забудешь, забудешь» семантически насыщеннее, ёмче его однозначного «забыла, забыла»: здесь и понимание неосуществимости встречи и надежды на неё, на сохранённую взаимность, и память о любимом, и желание отпустить его, продиктованное женским знанием о том, что мужчину нельзя лишать свободы, связывать клятвами и обещаниями. Поэтому её слова следуют после его слов: в них объяснение его монолога. Приём близости монологов, или условного диалога, отзовется в рассказе 1923 г. «В ночном море» – в разговоре «пассажира под пледом» и «господина с прямыми плечами», связанных любовью к одной женщине. Совпадение последних слов героев, завершающих рассказ, – «*Покойной ночи*» [т. 5, с. 107] – напоминает об одинаковых заключительных восклицаниях героев стихотворения «Мимо острова в полночь фрегат проходил...». «Поэтические» прозрения первого, писателя, убедительнее трезвых доводов оппонента, врача-рационалиста, подобно более глубоким и ярче выраженным переживаниям героини стихотворения в сравнении с чувствами её возлюбленного.

Он и она понимают, что разлука, как и встреча, – не по их воле, предначертана свыше. Уверенность в этом передана удвоенными глаголами, недоброй приметой – «*месяц с левой стороны*» (ср. с пушкинскими «Приметами»: «*Я ехал прочь: иные сны... / Душе влюбленной грустно было, / И месяц с левой стороны / Сопровождал меня уныло*» [5, с. 243]). Такое прочтение стихотворения схоже с признанием героя в стихотворении «Только камни, пески, да нагие холмы...»: «*Я и нашей любви никогда не пойму: / Для чего и куда увела она прочь / Нас с тобой ото всех в эту буйную ночь? / Но господь так велел – и я верю ему*». (Ср. также с заглавием стихотворения «Богом разлученные»: монашество героев объясняется не только неизвестными обстоятельствами, их разлучившими, но и предопределением их судеб. Сопоставление этой баллады (её заглавие в первой публикации – «Чернец») с «Рыцарем Тогенбургом» Шиллера – Жуковского показывает, что влюблённые монах и монахиня в бунинском стихотворении поменялись местами: ей уделено больше внимания, она, а не он, умирает.)

Вместе с тем их заочный диалог, точнее взгляд каждого на одну и ту же ситуацию, преодолевает безысходность и выражает надежду на встречу: он и она помнят о любви, любят вопреки проговариваемому убеждению, что другой (другая) забыл (забудет) его (её). Такому пониманию стихотворения способствует сквозной мотив света в нём. Контраст света и тьмы в восприятии обоих усиливает диалогичность стихотворения («*месяц светил*», «*остров темнел*», «*дом голубою стеной мерцал над кипящей волной*» – «*месяц светил*», «*Золотая плыла по волнам полоса. / Лебединою грудью белели они* (паруса. – О. В.), / *И мерцали на мачтах огни*»). В переносном смысле полночная игра света и мрака может означать любовь, верность и ложную убеждённость в угасании взаимности, в её забвении. (Ср. с содержательной контрастностью белого и чёрного в «Песне» («Я – простая девка на баштане...»), см. об этом в: [6, с. 162].) Светоносно даже отсутствие света (он не увидел огня, который она не зажгла в «*светлице*»), переводящее высказывания во внутренний план и высвечивающее переживания героев. Именно на свете и белом цвете основана яркая метафоричность слов героини. Диза в одноимённом стихотворении не сомневается: «*Пусть милый далеко, – он верен...*»; этой её убеждённости содействует «*вечернее зимнее солнце*», на которое «она за-

глядялась в оконце» и которое «льется» в её «светлицу», на неё и её работу: «...Янтарные пятна мелькают. // Мохнатые тени от сосен, / Играя, сквозят по золотой / И по свету ходят <...> На бронзу волос, на ланиты, / На пальцы и руки широко / Вечернее льется сиянье <...> И тихо алеют ланиты, / Сияя, как снег, белизною, / И взоры так мягки и ярки, / Как синее небо весною». Пронизаны светом и её «думы» о «милом»: «Но звонкой весенней слюдою / Давно уж откосы блистают! // Пусть ночи пожарами светят / И рдеют закаты, как раны, / Пусть ветер бушует, – он с юга, / Он гонит на север туманы!».

Обратный случай – стихотворение «Песня» («На пирах веселых...»), в котором параллель «вечернее солнце – женщина в думах о далёком любимом», развёрнутая в «Дизе», сужена до двух заключительных трёхстиший, соответствия неразделённой любви стареющей и одинокой героини: «Солнце пред закатом / Бродит по палатам, / Вдоль дубовых стен. // Да оно не греет, / Да душа не смеет / Кинуть долгий плен». Здесь предзакатное солнце не предвещает скорого возвращения «милого», как в «Дизе», а означает завершающуюся жизнь.

В отличие от мотивов света, ночи, моря, воды, композиционных приёмов, косвенно свидетельствующих о непроговариваемых мнемотических переживаниях бунинских героев, глагол «забыть» их кристаллизует, вынося в последние строки. Сравним финалы обеих частей стихотворения «Мимо острова в полночь фрегат проходил...» с заключительным двустушием в тогда же написанном стихотворении «Чужая»: «Ты меня не забудешь / Никогда, никогда!»: здесь герой, замечая «нежность любящих глаз» любимой, шедшей «от венца» за другим, знает о её «чуждости» мужу, но не ему. Помнит о любимой и о том, что их связывает, и герой стихотворения «В открытом море», несмотря на своё подчёркнутое утверждение: «А ты забыта, / Ты бесконечно далека! <...> И что-то вольное, живое, / Как эта синяя вода, / Опять, опять напоминает / То, что забыто навсегда!».

Иной поворот сюжета – в стихотворении «Мы встретились случайно, на углу». И здесь «забыла» – последнее слово; случайная мимолётная, ограниченная «её» взглядом и ласковым кивком, встреча, напомнившая герою о «ней» и об их связи, дала ему понять, что «она меня простила – и забыла». Забыла о нём «она», но не наоборот.

«Ты меня позабудешь вдали» – последняя строка и в стихотворении «Порыжели холмы. Зноем выжжены...», представляющем особый вариант поэтического освоения ситуации «встреча – разлука». В одиннадцати его строках – три тавтологические смежные рифмы: хребтов-хребтов, цветов-цветов, дали-вдали, – причём первые две пары рифмуются между собой, а последняя усилена однокоренным эпитетом «далекой». Стихотворение построено на синтаксической ретардации, вместе с трёхстопными анапестами и чередующимися дактилическими и мужскими окончаниями вызывающей особую напевную интонацию: «Порыжели холмы. Зноем выжжены / И так близки обрывы хребтов, / Поднебесных скалистых хребтов. / На стене нашей глиняной хижины / Уж не пахнет венков из цветов, / Из заветных засохших цветов. / Море все еще в блеске теряется, / Тонет в солнечной светлой пыли: / Что ж так горестно парус склоняется, / Белый парус в далекой дали? // Ты меня позабудешь вдали».

Неопределённость субъекта речи, присущая лирике, доведена здесь до предела: «ты меня» в последнем стихе может быть прочитано и как «он её», и как «она его», – если не вспомнить похожее заключительное восклицание в стихотворении «Мимо острова в полночь фрегат проходил...», принадлежащее женщине, и «простую девку на баитане». То же можно сказать и о его «непрояснённости» (вместо прямого «я») косвенные «нашей» и «меня»). «Истинно твое, единственно настоящее» («Книга») [т. 5, с. 181] у позднего Бунина уже не может быть выражено

в готовых, привычных формах, в них тесно разомкнутому в мир сознанию. Поэтому нечёткому «я» соответствует хорошо обозримое пространство: «поднебесные скалистые хребты» – «так близко», «белый парус» – «в далекой дали», но море – «тонет», как тонет, растворяется в пространстве «я», – как и вечно пребывающее в мире «легкое дыхание» «встречи» – «разлуки». Принцип неопределённости распространяется и на взгляд лирического субъекта, сосредоточенный на парусе: неясно, отплывает ли под парусом адресат высказывания, уехал ли он (она) раньше (в том и другом случае это мысленное прощание) или уедет позже (тогда он слышит обращённые к нему слова). Предшествующие стихотворения этого ряда («Одиночество» («И дождик, и ветер, и мгла...»), «Песня» («Я – простая девка на баштане...»), «Мимо острова в полночь фрегат проходил...», «Дядька») сужают выбор развития сюжета до первого или второго варианта. Подступающая осень, увядший венок, «горестно» склоняющийся парус – все эти приметы уходящей взаимности в любви даны в приглушённом, сдержанном восприятии влюблённой души («Море все еще в блеске теряется»). В отчёркнутом «Ты меня позабудешь вдали» с усиливающей безысходность расставания приставкой «по» узнаётся «Что ж! Камин затоплю, буду пить... / Хорошо бы собаку купить», но здесь о сложном эмоциональном состоянии сказано лаконичнее, а потому – горше.

Принцип неопределённости характерен и для бунинской прозы этого периода: не названы «он» и «она», «я» и «она» в рассказах «Солнечный удар», «Чистый понедельник»; словосочетание «неизвестный друг» в одноимённом рассказе может быть отнесено и к писателю, к которому обращается читательница, и к ней самой; безымянны герои-оппоненты в рассказе «В ночном море». «Размыт» субъект повествования (он? я?) в начале рассказа 1944 г. «В одной знакомой улице»: «Весенней парижской ночью шел по бульвару <...> чувствовал себя легко, молодо и думал <...>» [т. 7, с. 173].

Гипотетическая встреча героев этого метасюжета становится реальной во «Встрече». Выйдя из «круга земного, настоящего дня» [т. 1, с. 445], глубже и острее ощутив свою надындивидуальность, «я» во встречной женщине узнаёт ту, которую встречал «стократ» в течение своего вечногo пребывания в мире. Впервые такой сюжетный поворот был обозначен в раннем стихотворении «Ночь»: «Но есть одно, что вечной красотой / Связует нас с отжившими. Была / Такая ж ночь – и к тихому прибою / Со мной на берег девушка пришла. <...> / Люблю ее за счастье слиянья / В одной любви с любовью всех времен». Эпитетом «древний», как и словосочетанием «сказочные годы» («Все та же ты, как в сказочные годы!»), отмечены и вечное присутствие в мире его и её, и их непреходящая встреча. «Кровь древняя течет» в ней [т. 8, с. 29], и в нём «тоскует» «древний человек» [т. 8, с. 23]. «Мечту о древней были», его «неутоленную любовь» оживит найденный «через века» её серебряный крест. Важна здесь и такая деталь: она глядит «в простор пустынной Куманиш» (страны половцев). Присутствие героя здесь и сейчас и одновременно его остранённый взгляд на эту ситуацию выражается употреблением местоимения третьего лица: «...И та же мучит сладостная мука, – / Бесплодное томление о нём», – а не первого («обо мне»).

Катастрофичность любви, неполнота её осуществления не преодолевается даже в этой реально-метафизической встрече. Вновь встреченную возлюбленную «мучит... Бесплодное томление о нём», поэтому «взгляд» её неоднозначен: исполнен «и рабства и свободы», – этот оксюморон воплощает онтологическое «равноправие полярных состояний бытия» у Бунина (см.: [3, с. 123]); и он предвидит ожившую «неутоленную любовь».

Стихотворение «Печаль ресниц, сияющих и черных...» примыкает к «Встрече» не только по времени написания (1922), но и тематически: здесь, вспоминая

о первой юношеской любви и обращаясь к юной возлюбленной, бунинский герой спрашивает: «Зачем же воскресает ты во сне, / Несрочной прелестью сияя, / И дивно повторяется восторг, / Та встреча, краткая, земная, / Что бог нам дал и тотчас вновь расторг?». «Краткая, земная» встреча, данная свыше, повторяется во сне и оставляет ощущение реальности и «несрочности», т. е. вневременности, вечности, непреходящего «восторга». Концепцию любви, выраженную во «Встрече» и восходящую к ранней «Ночи», подтверждает и стихотворение «Только камни, пески, да нагие холмы...».

Встреча оборачивается разлукой. Так первоначально называлось стихотворение «Бледна приморская страна...»; луна в нём наделена той же функцией, что и лирическое «я» во «Встрече» и в других стихах: видит вечность ситуации «встреча-разлука», но она для луны не спасительно повторяема, а уныло однообразна: «Полночная луна глядит / И думает со скукою: / «В который раз он (моряк. – О. В.) тут сидит, – / Целуясь пред разлукою?». Взаимозависимые, диалектически связанные ситуации встречи и разлуки разведены по отдельным стихотворениям, в которых заглавия подчёркивают приоритетную часть оппозиции, но в самих текстах представлена и та и другая. Оба стихотворения образуют диалог.

Сюжетный инвариант «встреча-разлука» подчинён выявленному О. В. Сливцкой «в биполярном бунинском мире» «закону маятника» [4, с. 209]. Встреча и разлука в их извечном двустороннем движении, заданном космическими ритмами, соответствуют крайним положениям маятника. Нельзя не заметить соотносённости «Встречи» и близких ей стихотворений не только с другими сквозными сюжетами как в лирике, так и в прозе писателя, но и с «Песнью Песней», если отвлечься от её иносказательного прочтения – о духовной любви и отношениях человека и Бога. В этой ветхозаветной книге, замечает М. Н. Эпштейн, «нет постоянного единства влюбленных. Но есть движение навстречу, которое предполагает, что какая-то сила постоянно разводит их и делает тем более желанными друг для друга. <...> Такова природа этого любовного волнения: движение навстречу и прочь» [7, с. 216].

Широкий спектр поэтического освоения этого сюжета соответствует разным формам субъектной организации стихотворений: безличное повествование, осложнённое несобственно-прямой речью, высказывание от его или её лица, имперсональное «я», неопределённое высказывание и обращение, различные варианты диалога героев и др., – и их ритмическим решениям.

Список литературы

1. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 303 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967.
3. Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: Изд-во РГГУ, 2004. 272 с.
4. Аверинцев С. С. Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1: А-К. С. 240.
5. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1959–1962. Т. 2. 782 с.
6. Приходько В. А. Постигание лирики: Очерки. М.: Дет. лит., 1988. 238 с.
7. Эпштейн М. Н. Онтология любви: Эдем в Песни Песней // Звезда. 2008. № 3. С. 204–216.

O. N. Vladimirov

Novokuznetsk, Russian Federation

**IVAN BUNIN'S «STIKHOVTORENIJA» («ECHO-POEMS»)
ON MEETING AND PARTING**

The varied 'meeting and parting' plotline makes up one of uncollected lyric cycles by I. A. Bunin. A number of those poems similar in subject, but written in different years can be more accurately defined as «stikhovtoreniija» (the term by M. N. Epstein, to say «echo-poems» or «texts-in-between»). The nucleus and periphery of this unauthorized cycle are recognized upon the subject of meeting and parting usually connected somehow with the sea. The poems in question are as follows: «Night» («Ночь»), «A midnight frigate passed the island...» («Мимо острова в полночь фрегат проходил...»), «A meeting» («Встреча»), «A parting» («Разлука»), «The hills are reddened by the scorching heat...» («Порыжели холмы. Зноем выжжены...»), and others, eleven in all, with ten or so adjoining works. Considering each poem as a member of the-matically close group we can understand more profoundly every particular text, as well as context, and I. A. Bunin's lyrics on the whole.

Keywords: lyric plot, lyric cycle, cycle forming connections, motif.

Vladimirov Oleg Nikolayevich – candidate of philology, associate professor of the department of the Russian language and literature of the Novokuznetsk Branch Institute of Kemerovo State University (p/b 31, Novokuznetsk, 65401, Russian Federation; vladi-oleg@yandex.ru; +7 (384 3) 62 79 18).