

УДК 821.161.1
DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-191-206

Стихотворение И. Бунина «Айя-София»: архитектурный «космизм» в структуре лирического сюжета

А. А. Чевтаев

*Российский государственный гидрометеорологический университет
Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению поэтики стихотворения И. А. Бунина «Айя-София» (1906) в аспекте сюжетной репрезентации художественной онтологии.

Онтологическим основанием поэзии и прозы И. Бунина является космическое мироощущение, обуславливающее специфику построения его художественного универсума. Формирование идеологии «космизма» в бунинском творчестве происходит в начале XX столетия, когда поэт интенсивно осваивает опыт иных религий и культур. В его «восточной» лирике 1903–1907 гг. утверждается переживание бытия как космического всеединства миропорядка. При этом Восток предстает единым смысловым пространством, ценностно уравнивающим различные религиозные и историко-культурные формации.

Стихотворение «Айя-София» входит в корпус «восточных» стихов поэта и раскрывает творческое восприятие И. Буниным константинопольского собора Святой Софии (мечети). Структурно-семиотический анализ данного поэтического текста показывает, что в его сюжетостроении эксплицируется логика бунинского «схватывания» бытийной сущности храмового пространства. Рецепция лирическим субъектом Айя-Софии устремлена к осмыслению не столько исламской религиозной и культурной идентичности, сколько полноты жизни, свидетельствующей о себе в сакральном пространстве храма. Вечность космоса, проступающего в архитектурном локусе, мыслится аксиологической вершиной в самоопределении на оси «человек – универсум». Развертывание сюжетной структуры текста, репрезентирующее посредством оппозиций «вечер – утро», «мрак – свет», «речь – молчание», «человек – голубь» события устремления к преображению бытия, утверждает представление об онтологическом всеединстве витальных проявлений миропорядка.

Делается вывод, что в стихотворении И. Бунина «Айя-София» архитектурный мир храма воплощает идеологему «космизма» как конвергенцию антропологического и природного начал, вскрывая один из аспектов движения бунинской поэтики к концепции «единой души вселенной».

Ключевые слова

И. Бунин, архитектурное пространство, лирическое сюжетостроение, космос, нарратив, поэтика «космизма», событийность, храм, художественная онтология

Для цитирования

Чевтаев А. А. Стихотворение И. Бунина «Айя-София»: архитектурный «космизм» в структуре лирического сюжета // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1. С. 191–206. DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-191-206

© А. А. Чевтаев, 2020

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 1

The Poem “Hagia Sophia” by I. Bunin: Architectural “Cosmism” in the Structure of Lyrical Plot

A. A. Chevtaev

*Russian State Hydrometeorological University
St. Petersburg, Russian Federation*

Abstract

The article is devoted to the poetics of the poem “Hagia Sophia” (1906) by I. A. Bunin in the aspect of the plot representation of artistic ontology.

The ontological basis of I. Bunin’s poetry and prose is the cosmic worldview, which determines the specifics of the construction of his artistic universe. The formation of the ideology of “cosmism” in Bunin’s work occurs at the beginning of the 20th century, when the poet intensively learns the experience of other religions and cultures. The feeling of being as a cosmic unity of the world order is affirmed in his “oriental” lyrics of 1903–1907. At the same time, the East appears as a unified semantic space that equalizes various religious and historical and cultural formations in terms of values.

The poem “Hagia Sophia” is included in the corpus of “oriental” poems by the poet and reveals his creative perception of the Constantinople Cathedral of Hagia Sophia (mosque). Structural-semiotic analysis of this poetic text shows that its plot construction explicates the logic of Bunin’s “grasping” of the being essence of the temple space. In the process of unfolding the lyrical plot of the poem, the contemplated process of the “evening” Muslim worship, the “morning” solar pacification of the temple and the “dove” appeal to the life forces of the universe are combined in an integral system of the world order. The convergence of these vital manifestations of the universe in the space of the temple becomes the central event in the plot structure of the text, which explicates the lyric subject’s awareness of the cosmic unity of the created world. The reception of the lyrical subject of Hagia Sophia is aimed at understanding not so much the Islamic religious and cultural identity as the fullness of life that testifies to itself in the sacred space of the temple. The eternity of the cosmos, which appears in the architectural locus, is thought of as an axiological peak in self-determination on the axis “man – universe”. The unfolding of the text’s plot structure, which represents through the oppositions “evening – morning”, “darkness – light”, “speech – silence”, “man – dove” the events of striving for the transformation of being, confirms the idea of the ontological unity of the vital manifestations of the world order.

It is concluded that in the poem “Hagia Sophia” by I. Bunin the architectural world of the temple embodies the ideology of “cosmism” as a convergence of anthropological and natural principles, revealing one of the aspects of the movement of Bunin’s poetics to the concept of “unified soul of the universe”.

Keywords

I. Bunin, architectural space, lyrical structure of plot, cosmos, narrative, poetics of “cosmism”, eventfulness, temple, artistic ontology

For citation

Chevtaev A. A. The Poem “Hagia Sophia” by I. Bunin: Architectural “Cosmism” in the Structure of Lyrical Plot. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 1, p. 191–206. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-191-206

Попытка найти и осмыслить «надмирное» начало, абсолютное основание природного и человеческого существования, придающее всеобъемлющий онтологический смысл всем тварным феноменам мироздания, является ключевой интенцией творческого сознания И. А. Бунина. Стремление обнаружить бытийную первооснову всего сущего и увидеть ее проявления в различных частных (природно-эмпирических, интимно-любковых, социокультурных, исторических, религиозных) ситуациях земного миропорядка образует тот идеологический фундамент, который объединяет в единый смысловой универсум бунинские стихи и прозу. Именно постулирование «космической» всеохватности витальных принципов бытия определяет уникальность конструируемой в творчестве И. Бунина художественной реальности.

Выделяя «космизм» в качестве сущности мировоззренческих и эстетических представлений писателя, О. В. Сливичкая указывает, что «космос у Бунина онтологически первичен по отношению к человеку» [2004, с. 55]. Это обуславливает амбивалентность бунинской антропологии: в его творческой системе одновременно «человек безмерно мал, потому что ему противопоставлена огромность космоса, человек безмерно велик, потому что огромность космоса входит в него» [Там же, с. 55]. Ощущение космической полноты миропорядка в творчестве писателя многомерно и разветвленно реализуется в различных тематических, мотивных и сюжетных аспектах художественного мира. При этом многообразие бытийных актуализаций человека и природы, безусловно обладающих своей эмпирической исключительностью («здесь и сейчас»), в прозе и поэзии И. Бунина мыслится вариативным воплощением универсального принципа отношений между человеческим (микрокосмом) и вселенским (макрокосмом) измерениями единого бытия.

Поэтика «космизма» в той или иной степени характеризует бунинские произведения на всех этапах творческого развития писателя, постепенно наращивая смысловой потенциал, оформляясь в целостный художественный универсум и детализируя индивидуально-авторский миф о человеке и его месте в мироздании. Однако думается, что концептуальный поворот к идеологии космического всеединства в творчестве И. Бунина происходит в 1900-е гг. и первоначально осуществляется не столько в его прозе, сколько в поэзии. Бунинскую лирику этого времени следует признать своеобразной творческой лабораторией по освоению космического мировидения и утверждению конвергенции различных аспектов существования.

Путешествия по Европе и по Востоку, предпринимаемые И. Буниным в самом начале XX в., продуцируют в его художественном сознании интенсивную рефлексию над опытом мировых культур, следствием которой в дальнейшем станет тотальное принятие различных (нередко трудно согласуемых между собой) религиозно-мифологических принципов и моделей витального самоопределения мира. Такой рефлексивной сосредоточенностью над онтологической практикой «чужого» отмечено прежде всего поэтическое творчество И. Бунина. Как указывает Дж. В. Коннолли, развитие бунинской лирики 1900-х гг. идет «по трем основным направлениям»: 1) усиления «интереса к религиозным обрядам народов Востока»; 2) осознания «разрушений, наносимых временем»; 3) поиск возможностей «духовного преодоления человеком разрушительной силы времени» [2001, с. 554]. Приобщение к ранее неведомому и таинственному миру восточных верований

и культур оказывается одним из ключевых факторов становления концепции единства человека и природы в их причастности космической целостности миропорядка.

Принципиально важным является то, что «при всей разнице религий, исторических и географических составляющих, Восток был воспринят Буниным как единое культурно-метафизическое пространство со множеством центров» [Двинятина, 2015, с. 215]. В его лирике аксиологически уравниваются и подвергаются интенсивной рефлексии шумерская и ассирийская мифология, религиозные представления Древнего Египта и Древней Греции, зороастризм, иудаизм, христианство, ислам, так как «в каждой из священных книг, в каждом из священных прошлом Бунина» стремится обнаружить «путь к универсальной праоснове человека и человечества» [Там же, с. 216]. Поэтому в «ориентальной» поэтике бунинских стихотворений равновесно репрезентируются мифологические и религиозные представления различных исторических и культурных формаций: и античные культы, и зороастрийская вера, и иудейская религия, и восточное измерение раннего христианства, и исламское миропонимание оказываются принципиально значимыми в едином поэтическом универсуме И. Бунина.

Конечно, идеологическая и эстетическая специфика «восточной» лирики поэта сегодня характеризуются высокой степенью изученности. В целом ряде научных исследований выявляются базовые принципы творческой работы И. Бунина с «ориентальными» темами и мотивами [Двинятина, 2015, с. 207–219; Коннолли, 2001; Ковалева, 2017]. При этом повышенным исследовательским вниманием отмечена бунинская рецепция ислама в его религиозных, культурных и исторических проекциях [Дорохина, 2008; Карими Риabi, 2018; Саяпова, Каримириabi, 2015]. Это объясняется отчетливой актуализацией в «ориентальной» парадигме стихотворений И. Бунина реалий мусульманского Востока, свидетельствующей, во-первых, о глубоком интересе поэта к исламу¹, а во-вторых, о его желании уяснить онтологические основания исламской религии как пути к мировому всеединству.

«Живое» постижение И. Буниным ислама относится к апрелю 1903 г., когда поэт впервые посетил Константинополь. Этот первичный опыт знакомства с мусульманской верой и культурой получает художественное осмысление в целом ряде стихотворений 1903–1906 гг., таких как, например, «Ковсерь» (1903), «Тэмджид» (1905), «Тайна» (1905), «Черный камень Каабы» (1905), «Гробница Сафии» (1905), «Айя-София» (1906), «К востоку» (1906), «Зеленый стяг» (1906), «Зейнаб» (1906), «Белые крылья» (1906), «Птица» (1906), «Магомет в изгнании» (1906). При этом важно, что приобщение поэта к культурной практике Востока порождает один из магистральных векторов его творческого мировидения: соединение и ценностное взаимодействие «западного» и «восточного» культурно-цивилизационных принципов как основы человеческого самоопределения в земном бытии [Двинятина, 2015, с. 95–96]. Конвергенция Запада и Востока в бунинском сознании становится одним из первых значительных шагов поэта по направлению к концептуальному утверждению космического единства человека и мира в свете

¹ По свидетельству В. Н. Муромцевой-Буниной, узнавание И. Буниным восточной культуры привело к тому, что «Ислам вошел глубоко в его душу» [Муромцева-Бунина, 1989, с. 222].

религиозного переживания и проживания бытия. Здесь особое значение приобретает вопрос о том, является ли обращение И. Бунина к восточной (и в частности исламской) тематике и аксиологии поэтической экзотикой? Думается, что ответ здесь должен быть одновременно и утвердительным, и отрицательным: да – потому что мир Востока очевидно нов и необычен для бунинского художественного мирозерцания; нет – так как поэт стремится раскрывающийся перед ним разными гранями восточный миропорядок «собрать» в универсальное целое, соотнести с бытийным опытом человечества как такового и интегрировать в единую, общую для всех культурных и социальных формаций модель отношений между человеком и космосом.

В этом отношении особый интерес представляет стихотворение И. Бунина «Айя-София», написанное в 1903–1906 гг., входящее в корпус «восточной» лирики и демонстрирующее опыт поэтического восприятия одного из шедевров мировой религиозной архитектуры – собора Святой Софии в Константинополе. Данный стихотворный текст эксплицирует ценностно-смысловую логику бунинского «схватывания» онтологической сущности храмового пространства и свидетельствует о рецепции поэтом смыслового назначения веры как акта приобщения к мировому всеединству.

Хотя бунинская «Айя-София» и не является «хрестоматийным» произведением поэта, все же уже становилась объектом литературоведческого внимания. Можно выделить два вектора восприятия данного текста. Во-первых, «Айя-София» рассматривается в сопоставлении с одноименным произведением русской поэзии начала XX в. – стихотворением О. Э. Мандельштама, написанном в 1912 г. При этом подчеркивается разность восприятия поэтами собора Святой Софии: в бунинском тексте акцентирована его природная «самодостаточность», а в мандельштамовском – антропологическая созидательность [Багно, 1986, с. 164–165; Самакер, 2017]. Во-вторых, данное стихотворение осмысливается в качестве характерного примера бунинской поэтики отношений на оси «человек – храм», в соответствии с которой Айя-София утверждает «гармоничное соединение храма и мира»². Однако при всей важности и продуктивности предлагаемых прочтений этого текста в них не затрагиваются вопросы сюжетостроения и онтологии бунинского «космизма», которые, на наш взгляд, являются первостепенными для понимания рецепции И. Буниным интегрального значения византийского храмового шедевра в религиозном контексте исламского Востока.

В предлагаемой статье мы обращаемся к рассмотрению поэтики бунинского стихотворения «Айя-София» в аспекте построения его лирического сюжета как воплощению космического миропонимания. Архитектурное пространство, получая сюжетное развертывание в текстовой структуре, здесь явно развернуто к идеологии «космизма» в его религиозном и природно-эмпирическом проявлении.

Как свидетельствует заглавие данного текста, в центре лирической рефлексии в нем находится собор Святой Софии в Константинополе. Построенный в VI столетии, при правлении императора Юстиниана, как главное храмовое пространство христианского мира и в эпоху Византийской империи символизировавший не-

² См.: Ермакова Е. Е. Ступень храма в поэзии И. А. Бунина // Топос. Сетевой литературно-философский журнал. URL: <https://www.topos.ru/article/933> (дата обращения 06.08.2020).

зыблемость православной веры, храм после завоевания Византии Османской империей в 1453 г. был превращен в мечеть и получил именование Айя-София, в результате чего в его стенах христианское богослужение сменилось исламским. Соответственно, история собора Святой Софии, с одной стороны, воплощает собой сложность взаимоотношений христианского и мусульманского миров, а с другой – предстает архитектурной реализацией культурного синтеза различных религиозных систем.

Конечно, данный «шлейф» историко-культурных смыслов значим для бунинской рецепции константинопольской архитектурной святости, однако прежде всего она привлекает поэта именно как пространство мусульманской веры. Так как при первом соприкосновении с Константинополем «Византия мало тронула <...> Бунина, он не почувствовал ее» [Муромцева-Бунина, 1989, с. 222], то и в восприятии собора на первый план выходит его укорененность в исламский религиозный и культурный миропорядок³. Отметим, что в путевом очерке «Тень птиц» (1907), синтезирующем бунинские впечатления от первого посещения Константинополя в 1903 г. и от путешествия по Ближнему Востоку вместе с женой В. Н. Муромцевой-Буниной в 1907 г., предлагается прозаическое изображение Айя-Софии, в котором акцентируется именно турецко-исламское бытие храма. И. Бунин здесь отмечает:

Не знаю путешественника, не укорившего турок за то, что они оголили храм, лишили его изваяний, картин, мозаик. Но турецкая простота, нагота Софии возвращает меня к началу Ислама, рожденного в пустыни. И с первобытной простотой, босыми ногами входят сюда молящиеся, – входят когда кому вздумается, ибо всегда и для всех открыты двери мечети. С древней доверчивостью, с поднятым к небу лицом и с поднятыми открытыми ладонями обращают они свои мольбы к Богу в этом светоносном и тихом храме [Бунин, 1987, т. 3, с. 512]⁴.

В приведенном фрагменте принципиальное значение приобретает идеологема «первобытной простоты». Думается, что именно исламское «освобождение» храмового пространства от его христианской религиозно-эстетической насыщенности для И. Бунина оказывается индексом сопряжения антропологического и природного начал в перспективе духовного всеединства. Этот вектор осмысления османской Айя-Софии обнаруживается и в сюжетостроении рассматриваемого стихотворения.

Прежде всего укажем, что сюжетное развертывание лирического высказывания в бунинской «Айя-Софии», структурно состоящей из четырех катренов, характеризуется явным смещением к нарративному полюсу построения текста. При этом оно не утрачивает своей лирической природы, балансируя на границе между

³ Примечательно, что в стихотворении «Стамбул» (1905) столица Византии и Османской империи воспринимается как мертвое пространство, поглощенное действием исторического времени, причем время «стирает» сущностные «следы» именно православного мира (ср.: «И прах веков упал на прах святынь, / На славный город, ныне полудикий, / И вой собак звучит тоской пустынь / Под византийской ветхой базиликой. // И пуст Сераль, и смолк его фонтан, / И высохли столетние деревья... / Стамбул, Стамбул! Последний мертвый стан / Последнего великого кочевья!» [Бунин, 1987, т. 1, с. 153]).

⁴ Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием тома и страниц.

ментальным освоением микрокосмоса макрокосма и повествовательной протяженностью изображаемого событийного ряда. Лирический сюжет в его «чистом» виде, как показано Ю. Н. Чумаковым, являет собой «лирический мир, который воспринимается весь сразу и целиком, и именно поэтому он внерационален, вненарративен, и его нельзя рассказать» [2010, с. 56]. В свою очередь, В. И. Тюпа констатирует, что в лирическом тексте «дистанция между референтной и коммуникативной сторонами высказывания» является «не пространственно-временной (не нарративной), но архитектурной», т. е. реализуется как «дистанция между внутренним и внешним аспектами бытия» [2013, с. 116]. Эти параметры лирического сюжетостроения, полностью согласуясь с родовой природой лирики, в сюжетике бунинского стихотворения одновременно и утверждают, раскрывая динамику субъектного сознания, и нарушаются в силу тяготения к хронологической (фабульной) организации текстовой структуры. Формируется своеобразный лирический нарратив, никоим образом не переводимый в эпическую область текстостроения, а, напротив, свидетельствующий именно о пространственно-временном освоении субъектным микрокосмосом внешнего мира и его смыслов. Нам представляется, что нарративность бунинской «Айя-Софии» в полной мере согласуется с предложенным В. Я. Малкиной пониманием лирического сюжета как «системы событийно-ситуативных элементов лирического произведения, данной с позиции лирического субъекта в процессе развертывания его рефлексии» [2010, с. 13]. Отметим, что «событийная ситуативность» в лирической сюжетной структуре у И. Бунина предстает необходимым компонентом утверждения онтологии «космизма» как ценности, осваиваемой лирическим субъектом.

Итак, в 1-й строфе стихотворения репрезентируется ситуация вечернего (магриб) или ночного (иша) намаза (мусульманской молитвы) в пространстве Айя-Софии, которая в силу изображения исламского богослужения здесь предстает в ипостаси мечети:

Светильники горели, непонятный
Звучал язык, – великий шейх читал
Святой Коран, – и купол необъятный
В угрюмом мраке пропадал.
(т. 1, с. 187)

Как видно, суточные координаты совершаемого религиозного ритуала оказываются размытыми (остается не проясненным временной (вечерний или ночной) характер намаза), что свидетельствует о значимости не собственного религиозного акта, а его пространственно-аксиологического восприятия лирическим субъектом: семантическим приоритетом обладает именно темное время суток, маркированное знаками «светильники» и «мрак». При этом важно, что «свет» носит точечный характер, т. е. ограниченный реальными возможностями «светильников», а «тьма» предстает безграничной в силу архитектурного масштаба храма («купол необъятный»). В этой инициальной точке сюжетостроения субъект, занимая позицию недиегетического (исключающего свое «я» из хронологической данности изображаемого мира) нарратора, локализует в храмовом пространстве носителя религиозного Слова. «Великий шейх», читающий «Святой Коран», в качестве лирического персонажа предстает антропологическим средоточием знания божественных постулатов миропорядка.

Однако здесь очевидны и знаки «внезапного» присутствия лирического субъекта. Во-первых, «непонятный язык» маркирует инокультурную сущность богослужения с позиции имплицитного повествующего «я», незнакомого с языковой стороной ислама. Повествователь предстает здесь принципиально сторонним наблюдателем религиозного действия в сакральном пространстве спрессованной историко-культурной действительности. Во-вторых, «необъятность купола», исчезающего «во мраке», дается именно с субъектной «точки зрения», с которой религиозное (т. е. онтологически прозрачное) пространство мира оказывается таинственным и «темным» (скрытым в масштабах храмового локуса). Здесь намечается движение к космической всеохватности бытия: оно определяется архитектурным устройством Аия-Софии и сопрягается с его материальными масштабами. «Купол необъятный», в «угрюмый мрак» которого упирается субъектный «взгляд», становится храмовой проекцией неведомой (сверх)реальности. При этом значимым индексом ценностного восприятия храма является эпитет «угрюмый»: «мрак» (= космос) в таинственной неясности своих смыслов стирает витальное многообразие бытия и кажется суровой перспективой существования.

Во 2-й строфе происходит ускорение сюжетного развертывания текста и усиливается нарративный характер репрезентации вечерней молитвы мусульман в локусе Аия-Софии:

Кривую саблю вскинув над толпою,
Шейх поднял лик, закрыл глаза – и страх
Царил в толпе, и мертвою, слепою
Она лежала на коврах...

(т. 1, с. 187)

«Великий шейх», являясь центральным персонажем, совершает сакральные действия, которые с «точки зрения» лирического субъекта (инокультурного наблюдателя) обладают религиозно-мистическим смыслом. При этом жест персонажа («кривую саблю вскинув»), с одной стороны, символичен, так как уподобляется «полумесяцу, что освещал путь пророка Мухаммеда в Медину» [Самакер, 2017, с. 67], а с другой – эмпиричен, так как воплощает собой перспективу «ятаганной» кары отступнику или нарушителю исламской гармонии. Кроме того, «сабля» «великого шейха» имплицитно обозначает «вскинутый» над собором Святой Софии золотой «полумесяц», тем самым устанавливая смысловые связи между человеческим (турками-мусульманами) и архитектурным измерениями мира, обращенными к Аллаху. В свою очередь, телесные движения «шейха» как носителя сокровенных знаний оказываются маркерами пути к божественной сущности: «поднятый лик» и «закрытые глаза» предстают знаками экстатического постижения религиозной веры, вне которой невозможно подлинное бытие. Отметим, что и «лик», и «глаза» индексируют «тайну», с «точки зрения» верующих постигаемую посредством молитвенной сосредоточенности и праведной жизни.

Однако в событии религиозного экстаза лирический субъект-нарратор отмечает и позицию «толпы», объята «страхом» и молитвенно распростертой в нижних («на коврах») пространственных пределах храма. Первостепенное значение приобретает вербальная маркировка молящихся: эпитеты «мертвая» и «слепая» относительно исламской «толпы» обозначают экстатическое приобщение верующих к миру смерти и незнание ими божественной сути универсума в координатах «здешней», земной жизни. Укажем, что осмысление намаза как сакрального акта

отношений мусульманина и мироздания в целом свойственно поэтической рефлексии И. Бунина. Так, в стихотворении «Тонет солнце, рдяным углем тонет...» (1905) изображение намаза, данное от лица верующих мусульман («пастухов пустыни»), также атрибутировано чувством страха и ощущением божественного величия: «Мы проводим солнце, обувь скинем / И свершим под звездным, темным, синим / Милосердным небом свой намаз. // <...> И склонив колени, мы закроем / Очи в сладком страхе, и омоем / Лица холодеющим песком, // И возвысим голос, и с мольбою / В прахе разольемся пред тобою, / Как волна на берегу морском» (т. 1, с. 154).

Очевидно, что «страх» изображаемых в лирике И. Бунина мусульман – это страх перед необъятной вселенной. Только актом веры они могут приблизиться к познанию бытия Бога как абсолютного центра космоса, соединяющего антропологическое и природное начала. Поэтому молитвенная поза верующих («она [толпа] лежала на коврах...») мыслится лирическим субъектом одновременно и событийным свершением храмового намаза, и «энigmatическим» знаком другой реальности, в которой соединяется время земной жизни и вечность тварного универсума. Граница между этими аспектами миропорядка обозначена многооточием – пунктуационным сигналом тайны. Бунинской стихотворной поэтике 1900-х – 1910-х гг. свойственна «энigmatичность», в основе которой находятся «мерцание смысла, неуловимость, раздвоенность» [Двинятина, 2015, с. 200] репрезентируемой ситуации и/или ее контекста. В этом отношении изображаемый в «Айя-Софии» намаз предстает событием приобщения человечества (верующих в Аллаха турок-мусульман) к подлинной тайне бытия. Однако это событие богослужебного ритуала не отвечает субъектным устремлениям к внерелигиозному постижению онтологической сущности мира. В художественной аксиологии И. Бунина акцентируется высокий ценностно-смысловой статус религии, однако для поэта религиозное миропонимание значимо не само по себе, а как путь к подлинной конвергенции земного и небесного, человеческого и природного, индивидуального и всеобщего. Поэтому конфессиональные особенности и постулаты веры в различных религиозных системах уравниваются в перспективе целостного космоса.

Это движение субъектного сознания от исламского постижения Бога к универсальному откровению о миропорядке обретает сюжетное развертывание в структуре текста: изображение вечернего богослужения, как видно, отчетливо нарративно (оно поддается пересказу, и в нем четко высвечиваются событийные узлы: чтение Корана, жесты «великого шейха», молитвенная сосредоточенность верующих). Однако далее в репрезентации Айя-Софии происходит семантическая перекодировка, в результате которой лирический субъект выходит к пониманию подлинной сакральности константинопольского храма и онтологического смысла его архитектурного существования.

Третья строфа стихотворения отмечена резкой трансформацией сюжетного развития, и осмысление храмового пространства переводится в иной ценностный регистр. Религиозный ритуал, совершаемый человеком («великим шейхом» и «мертвой, слепой толпой») в «темном» локусе вечерней мечети, скрывающем глубинную сущность мироздания, сменяется картиной действия витальных сил бытия в утренних координатах земной жизни:

А утром храм был светел. Все молчало
В смиренной и священной тишине,
И солнце ярко купол озаряло
В непостижимой вышине.
(т. 1, с. 187)

«Вечерне-ночное» измерение Айя-Софии, сопряженное с антропологическим усилием гармонизировать мир молитвенным обращением к Богу, уступает место умиротворенному состоянию храма в его «внечеловеческой» сущности. «Утренняя» актуализация собора маркирована знаком «свет», эксплицированным во многих «восточных» стихотворениях И. Бунина [Саяпова, Каримириаби, 2015] и определяющим в них смысловые отношения на бытийных осях «человек – Бог» и «человек – вселенная». «Вечерний» «мрак», скрывающий от верующих тайну мира и требующий религиозной сосредоточенности в плане ее постижения, здесь оборачивается «утренним» «светом», т. е. возможностью снятия покрыва с первооснов бытия. «Освещенность» Айя-Софии обусловлена ее разомкнутостью в природный универсум: не молитвенная речь («непонятный язык» читаемого Корана), а «тишина» как знак интеграции собора в безграничное космическое пространство определяет причастность изображаемого архитектурного творения к божественной сущности мира. При этом «утреннее» «молчание» храма не противопоставляется религиозности «вечернего» ритуала, а углубляет ее, переводит из экстенсивной области человеческой молитвы в интенсивную сферу переживания откровения о Боге самим макрокосмом. Эпитеты «смиренная» и «священная», характеризующие «тишину», актуализируют религиозный характер «утреннего» состояния Айя-Софии (храм остается именно храмом), но здесь уже сам миропорядок утверждает сакральную незыблемость божественной гармонии бытия.

В поэтике И. Бунина антиномичность универсума «имеет своей основой космическое мироощущение», и поэтому в его художественном мире «нет <...> иерархически неравноценных явлений» [Сливицкая, 2004, с. 60]. Соответственно, акцентированные в структуре стихотворения оппозиции «вечер – утро», «мрак – свет», «речь – молчание» призваны не заострить онтологическое противоречие между человеческим и природным движением к целостности миропорядка, а, наоборот, вскрыть их равновесие в перспективе космической гармонии всего сущего. И человек, совершающий молитву Богу, и природа, свидетельствующая о его величии, аксиологически уравниваются в своей причастности к тайнам мира.

В этом отношении важно, что в архитектурном локусе эксплицируется «солнце», которое, с одной стороны, является природным источником жизни, а с другой – в исламской традиции предстает «всевидящим, всезнающим Глазом Аллаха», а также «сердцем Вселенной и знаком Бога на Небесах и Земле» [Купер, 1995, с. 313]. Причастность «утренней» Айя-Софии к солярному измерению бытия⁵ для лирического субъекта оказывается знаком соединения религии и природы. В структуре лирического сюжета здесь вновь эксплицируется «купол» как архитектурный параметр устремленности храмового пространства к небесным

⁵ В очерке «Тень птицы» И. Бунин также акцентирует знак «солнце» как фактор сакрализации архитектурного пространства Айя-Софии: «Шестьдесят окон пробили купол, и никогда мне не забыть радостного солнечного света, который столпами озаряет из этой опрокинутой чаши всю середину храма!» (т. 3, с. 511).

пределам мира. Если в начале стихотворения «купол» сопряжен с сокрытием тайн мироздания и его «необъятность» символизирует безграничность «темного» космоса, то здесь, озаренный солнечным светом, он раскрывает абсолютность космоса «светлого», пространственная глубина которого требует духовного прозрения и принятия жизни в ее целостном единстве. «Непостижимая высота» «купола» Айя-Софии одновременно свидетельствует и о ничтожности природных феноменов бытия перед лицом вселенной, и об их величии в силу онтологической причастности к единству универсума.

Именно одухотворение природного мира в пространстве храма утверждается в 4-й, финальной, строфе стихотворения. Субъектная «точка зрения» здесь фокусируется на витальном движении природы в религиозном локусе мечети:

И голуби в нем, рея, ворковали,
И с вышины, из каждого окна,
Простор небес и воздух сладко звали
К тебе, Любовь, к тебе, Весна!
(т. 1, с. 187)

Верхние пределы архитектурного «космоса» оказываются средоточием природной жизни, представленной в ее «орнитологической» ипостаси. «Голуби» как характерные обитатели константинопольского храма⁶ оказываются способными постигать «непостижимую высоту» его «купола» и тем самым демонстрируют иную, нечеловеческую форму бытия в универсуме, для которой доступны пространственные высоты Айя-Софии. Как известно, «голубь» является универсальным «птичьим» символом, актуализированным в большинстве мировых культур. В семантический спектр данного знака входят такие значения, как «дух жизни, душа, переход от одного состояния к другому, дух света, непорочность <...>, невинность, нежность и покой» [Купер, 1995, с. 58]. Для И. Бунина прежде всего важна посредническая функция «голубя», соединяющего земное (телесно-природное) и небесное (духовно-божественное) измерения универсума⁷. Думается, что вряд ли экспликация этих птиц в пространстве Айя-Софии связана с указанием «лирическому герою на жизненную перспективу, понятную в свете близкой И. Бунину христианской традиции» [Самахер, 2017, с. 67]. Конечно, «голубиная» символика обладает особым статусом именно в христианстве, однако в рассмат-

⁶ Отметим, что в творческом сознании И. Бунина «голуби» являются постоянным атрибутом пространства Айя-Софии (ср.: «И светлая, безмятежная тишина, чуждая всему миру, царит кругом, тишина, нарушаемая только плеском и свистом голубиных крыльев в куполе <...> Первобытны эти милые голуби, их известковый помет, падающий с высоты на цинковки» («Тень птицы») (т. 3, с. 511); «В святой Софии голуби летали, / Гнусил мулла. Эректеон был нем. / И боги гомерических поэм / В пустых музеях стлы и скучали» («Люцифер», 1908) (т. 1, с. 233)).

⁷ Так, в бунинском стихотворении «Голуби» (1903), изображающем мир родной (русской) природы, данная птица, представленная в ипостаси турмана – голубя, который способен кувыряться в полете, также мыслится проводником в земную реальность реальности небесной (ср.: «С гумна стрелою мчится белый турман / И снежным комом падает к балкону, / За ним другой – и оба долго, долго / Пьют из лазурной лужи, поднимая / Свои головки кроткие... Замрешь, / Боясь их потревожить, весь охвачен / Какой-то робкой радостью, и мнится, / Что пьют они не дождевую воду, / А чистую небесную лазурь» (т. 1, с. 136)).

риваемом стихотворении православно-византийская сущность собора абсолютно нивелирована⁸, и поэтому семантика «голубей» здесь связана не с религиозной аксиологией, а с субъектным переживанием архитектурного «космизма», вбирающего в себя и молитвенный акт верующего человека, и естественно-природное движение «птицы».

Очевидно, что «голуби» в изображаемом мире Айя-Софии, представая «утренней» заменой «вечернему» молящемуся человечеству, получают статус своеобразного лирического персонажа, помещенного в центр субъектной рефлексии. Действие птиц в пространстве храма («рея, ворковали», «Простор небес и воздух сладко звали») можно понять как своеобразный ритуал, устанавливающий характер их отношения с универсумом. Но, в отличие от строгой упорядоченности человеческого богослужения, «голубиный» «обряд» принципиально стихийен и всецело определяется природным чувством жизни как таковой. При этом именно «голуби» соединяют два пространства – храма и небес, так как им доступны архитектурные пределы купола и его окон.

Оконные проемы в купольной «вышине» Айя-Софии обозначают возможность проникновения «большого» космоса (природы) в космос «малый» (храм). Укажем, что в поэтике И. Бунина сакральный характер храмового локуса связывается прежде всего с проступанием в нем природного мира. Так, в стихотворении «Мистику» (1905) именно недоступность соприкосновения с «чистым» небом профанирует пространство древнего храма (ср.: «Теперь давно мистического храма / Мне жалок темный бред: / Когда идешь над бездной – надо прямо / Смотреть в лазурь и свет» (т. 1, с. 160)). В стихотворении «Храм Солнца» (1907), напротив, сакрализация храмового локуса определяется его обращенностью к миру во всей его безграничности и полноте (ср.: «Под ним стоянка первого Номада. / И пусть она забвенна и пуста: / Бессмертным солнцем светит колоннада. // В блаженный мир ведут ее врата» (т. 1, с. 208)).

«Птичьё» призывание природного мира («простора небес и воздуха») в храмовое пространство Айя-Софии, пуантируя сюжетное развертывание текста, эксплицирует смысловое решение созерцаемого субъектом архитектурного пространства. Здесь максимально ослабевает нарративность высказывания и на первый план выходит лирическая сосредоточенность на проживании единства мироздания. Как констатируют исследователи, «динамика лирического состояния не имеет ничего общего с развитием: одни смыслы не превращаются в качественно другие, напротив, в рамках лирического текста длится игра смысловых “взаимопрорастаний” и взаимоизменений», и поэтому в лирическом сюжете, «вечно меняясь, бессмертная душа остается неизменной» [Капинос, Куликова, 2006, с. 288]. Соответственно, лирический субъект в рассматриваемом стихотворении разворачивает свою рефлексивную направленность не отрицания изначально репрезентированного событийного ряда (мусульманского богослужения), а восхождения к онтологическому

⁸ Более того, представляется, что в бунинской «Айя-Софии» полностью снимается религиозно-конфессиональная и историко-культурная оппозиция «христианство – ислам». Рефлексивное постижение храма здесь определяется, с одной стороны, реальным фактом созерцания поэтом именно исламской ипостаси собора, а с другой – помещением его в контекст отношений человека и природы, в котором различия между верующими разных конфессий утрачивают релевантность.

синтезу религиозной антропологии и извечной природы. Нарративный характер сюжетостроения в двух первых строфах призван подчеркнуть то космическое мироощущение, которое определяет субъектную «точку зрения» в двух финальных строфах, и утвердить подлинную событийность созерцания константинопольского храма.

«Любовь» и «Весна» как адресаты лирического субъекта в финальной строке стихотворения («К тебе, Любовь, к тебе, Весна!») символизируют вечную неизменность витальных принципов существования мира, действующих и в архитектурном, сотворенном человеком, и в естественно-природном космосе. По мысли В. Е. Багно, рассматриваемое бунинское стихотворение «задумано как апофеоз гениальному творению рук человеческих, в высшем своем проявлении способному сливаться с Природой, несмотря на то, что человек пытается придать ему совсем иной смысл» [1986, с. 164]. Конечно, идеологема конвергенции человека и природы в пространстве храма здесь выдвинута на первый план. Однако представляется гораздо более важным то, что в «Айя-Софии» совершается предельная интеграция религиозно-антропологического и естественно-стихийного аспектов существования.

Итак, можно констатировать, что в сюжетном развертывании бунинского стихотворения и созерцаемый процесс «вечернего» богослужения, и «утреннее» солнечное умиротворение храма, и «голубиное» воззвание к жизненным силам вселенной, и сознание самого лирического субъекта, наблюдающего эти действия и состояния⁹, онтологически соединяются в целостной системе миропорядка. Схождение всех этих витальных проявлений универсума в утверждаемой вечности «Любви» и «Весны» становится, если использовать терминологию М. М. Бахтина, «единым и единственным событием бытия» [Бахтин, 2003, с. 190], в котором концентрируется сущность бунинского лирического мира. Такое событие синтеза различных аспектов существования закрепляет за архитектурным пространством храма подлинно сакральный статус, определяемый не только и не столько религиозным действием, сколько проступанием космического всеединства тварного мира. Для И. Бунина Айя-София ценна прежде всего способностью концентрировать в своей пространственной упорядоченности витальность мироздания как такового. Храм является Храмом потому, что в нем оказывается возможным соприкосновение с необъятным и непостижимым космосом, и архитектурный «космизм» константинопольской мечети, с «точки зрения» лирического субъекта, открывает перед человеком незыблемость «живой жизни» всего сущего.

Таким образом, «восточное» стихотворение И. Бунина «Айя-София» устремлено к осмыслению не исламской религиозной и культурной идентичности, а полноты и неизбежности жизни, которая свидетельствует о себе в сакральном

⁹ «Нераздельность и неслиянность» внутреннего и внешнего аспектов существования, постулирование которых является ключевой характеристикой художественного мира в поэзии начала XX в. [Бройтман, 1997, с. 211–215], со всей очевидностью проявляется и в бунинской поэтике. В структуре «Айя-Софии» внеположность позиции лирического субъекта относительно эксплицируемого пространства храма указывает на их «неслиянность», однако смысловая концептуализация храмового локуса, совершаемая именно субъектным сознанием, свидетельствует о его «вненаходимом» присутствии в моделируемом локусе, «нераздельности» «я» и мироздания.

пространстве храма. Именно вечность космоса, проступающего в архитектурном локусе Айя-Софии, мыслится здесь аксиологической вершиной в субъектном самоопределении на оси «человек – универсум». Развертывание сюжетной структуры данного лирического текста, репрезентирующее посредством оппозиций «вечер – утро», «мрак – свет», «речь – молчание», «человек – голубь» события ценностно-смыслового устремления к преображению бытия, утверждает представление об онтологическом всеединстве витальных проявлений миропорядка. Архитектурный мир храма предстает воплощением идеологемы «космизма» как конвергенции антропологического и природного начал, вскрывая один из аспектов движения бунинской поэтики к концепции «единой души вселенной».

Список литературы

- Багно В. Е.* Зарубежная архитектура в русской поэзии конца XIX – начала XX века // Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. С. 156–188.
- Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. С. 69–263.
- Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М.: РГГУ, 1997. 307 с.
- Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 1: Стихотворения 1888–1952. 687 с.; Т. 3: Повести и рассказы 1907–1914. 671 с.
- Двинятина Т. М.* Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: Дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2015. 441 с.
- Дорохина В. Г.* Темы, мотивы, образы и сюжеты Корана в лирике И. А. Бунина // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2008. № 2 (26). С. 164–167.
- Ермакова Е. Е.* Ступень храма в поэзии И. А. Бунина // Топос. Сетевой литературно-философский журнал. URL: <https://www.topos.ru/article/933> (дата обращения 06.08.2020).
- Капинос Е. В., Куликова Е. Ю.* Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск, 2006. 336 с.
- Карими Риabi Э.* Образ пророка Мухаммада в поэзии И. А. Бунина // Гуманитарно-педагогические исследования. 2018. Т. 2, № 3. С. 59–66.
- Ковалева Т. Н.* Мир Востока в лирике И. А. Бунина 1900–1910-х годов // Изв. Дагестан. гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитарные науки. 2017. Т. 11, № 1. С. 72–76.
- Коннолли Дж. В.* Иван Бунин и Восток: поэтическая встреча // И. А. Бунин: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 552–561.
- Купер Дж.* Энциклопедия символов. М.: Золотой век, 1995. 398 с.
- Малкина В. Я.* К проблеме определения лирического сюжета // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2010. № 2 (45). С. 11–14.
- Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Сов. писатель, 1989. 512 с.
- Самахер Х. Д.* «Айя-София» И. Бунина и О. Мандельштама // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2017. № 4. С. 66–68.
- Саяпова А. М., Каримириabi Э.* Стихия огня / света в восточной лирике И. Бунина // Филология и культура. 2015. № 1 (39). С. 230–237.

- Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни...»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 270 с.
- Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
- Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

References

- Bagno V. E. Zarubezhnaya arkhitektura v russkoy poezii kontsa XIX – nachala XX veka [Foreign architecture in Russian poetry of the late 19th – early 20th century]. In: Russkaya literatura i zarubezhnoe iskusstvo [Russian literature and foreign art]. Lenin-grad, Nauka, 1986, p. 156–188. (in Russ.)
- Bakhtin M. M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti [Author and hero in aesthetic activity]. In: Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy [Collected works]. In 7 vols. Moscow, Languages of Slavic Cultures Publ., 2003, vol. 1, p. 69–263. (in Russ.)
- Brojtman S. N. Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki. Sub"ektno-obraznaya struktura [Russian lyrics of the 19th – early 20th century in the light of historical poetics. Subject-image structure]. Moscow, RSHU Publ., 1997, 307 p. (in Russ.)
- Bunin I. A. Sobranie sochineniy [Collected works]. In 6 vols. Moscow, Fiction Literature Publ., 1987, vol. 1: Poems 1888–1952, 687 p.; vol. 3: Stories and stories 1907–1914]. 671 p. (in Russ.)
- Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [In the direction of the lyrical plot]. Moscow, Languages of Slavic Cultures Publ., 2010, 88 p. (in Russ.)
- Cooper J. Entsiklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. Moscow, Golden Age Publ., 1995, 398 p. (in Russ.)
- Dorokhina V. G. Temy, motivy, obrazy i syuzhety Korana v lirike I. A. Bunina [Themes, motifs, images and plots of the Koran in The lyrics by I. A. Bunin]. *Proceedings of Volgograd State Pedagogical University*, 2008, no. 2 (26), p. 164–167. (in Russ.)
- Dvinyatina T. M. Poeziya I. A. Bunina: Evolyutsiya. Poetika. Tekstologiya [Poetry by I. A. Bunin: Evolution. Poetics. Textology]. Doc. of Art Diss. St. Petersburg, 2015, 441 p. (in Russ.)
- Ermakova E. E. Stupen' khrama v poezii I. A. Bunina [Step of the temple in the poetry by I. A. Bunin]. *Topos. Online Literary and Philosophical Magazine*. (in Russ.) URL: <https://www.topos.ru/article/933> (accessed 06.08.2020).
- Kapinos E. V., Kulikova E. Yu. Liricheskie syuzhety v stikhakh i proze XX veka [Lyrical plots in verse and prose of the 20th century]. Novosibirsk, Institute of Philology of the Siberian branch of the Russian Academy of Sciences, 2006, 336 p. (in Russ.)
- Karimi Riabi A. Obraz proroka Mukhammada v poezii I. A. Bunina [The image of the prophet Muhammad in the poetry by I. A. Bunin]. *Humanitarian and Pedagogical Research*, 2018, vol. 2, no. 3, p. 59–66. (in Russ.)
- Konnolli J. V. Ivan Bunin i Vostok: poeticheskaya vstrecha [Ivan Bunin and the East: a poetic meeting]. In: Averin B. V. (ed.) I. A. Bunin: pro et contra [I. A. Bunin: pro et contra]. St. Petersburg, RCHI Publ., 2001, p. 552–561. (in Russ.)
- Kovaleva T. N. Mir Vostoka v lirike I. A. Bunina 1900–1910-kh godov [The world of the East in I. A. Bunin's lyrics of the 1900s–1910s]. *Proceedings of Dagestan State*

Pedagogical University. Social and Human Sciences, 2017, vol. 11, no. 1, p. 72–76. (in Russ.)

Malkina V. Ya. K probleme opredeleniya liricheskogo syuzheta [On the problem of determining the lyrical plot]. *Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Philological Sciences. Literature and Folklore studies"*, 2010, no. 2 (45), p. 11–14. (in Russ.)

Muromtseva-Bunina V. N. Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu [Bunin's Life. Conversations with memory]. Moscow, Soviet writer Publ., 1989, 512 p. (in Russ.)

Samakher Kh. D. "Ayya-Sofiya" I. Bunina i O. Mandel'shtama ["Hagia Sophia" by I. Bunin and O. Mandelstam]. *Bulletin of the Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, 2017, no. 4, p. 66–68. (in Russ.)

Sayapova A. M., Karimiriabi A. Stikhiya ognya / sveta v vostochnoy lirike I. Bunina [The element of fire / light in the Eastern lyrics of I. Bunin]. *Philology and Culture*, 2017, no. 1 (39), p. 230–237. (in Russ.)

Slivitskaya O. V. "Povyshennoe chuvstvo zhizni...": Mir Ivana Bunina ["Increased sense of life...": The World of Ivan Bunin]. Moscow, Russian State Uni. for the Humanities Publ., 2004, 270 p. (in Russ.)

Tyupa V. I. Diskurs / Zhanr [Discourse / genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013, 211 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Чевтаев Аркадий Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Российский государственный гидрометеорологический университет (Санкт-Петербург, Россия)

achevtaev@yandex.ru
ResearcherID X-6660-2019
ORCID 0000-0002-6844-8560

Information about the Author

Arkadiy A. Chevtaev – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, Russian State Hydrometeorological University (St. Petersburg, Russian Federation)

achevtaev@yandex.ru
ResearcherID X-6660-2019
ORCID 0000-0002-6844-8560