

У кореспонденціях 1817 року чільне місце займає авторський аналіз поеми «Лаон і Цітна». Цьому здебільшого присвячено лист до Видавця (як припускає Джонс, ним є «Longman & Co»). Тут Шеллі так пише про свою поему: «The whole poem, with the exception of the first canto & part of the last is a mere human story without the smallest intermixture of supernatural interference [6, с. 207]». У листі до Годвіна від 11 грудня 1817 року Шеллі, не погоджуючись із деякими оцінками означеної поеми своїм адресатом, знову дає їй розгорнуту характеристику, визначає її місце в колі сучасної літератури «The poem was produced by a series of thought which filled my mind life, & I engaged in this task resolved to leave contains was written with the same feeling as real, though not prophetic, as the communications of a dying man. I never presumed indeed to consider it anything approaching to faultless, but when I considered contemporary productions of the same apparent pretensions, I will own that I was filled with confidence. I felt that it was in many respects a genuine picture of my own mind. I felt that the sentiments were true, not assumed [6, с. 202]». Зі сказаного зрозуміло, що Шеллі означив поему як «серію» власних думок, які переповнювали його в той час і, що він сам високо оцінював художні здобутки «Лаона і Цітни», й найважливішим для нього виявляється щирість виражених тут почуттів. При цьому Шеллі досить самокритичний, а іноді й іронічний у ставленні до своїх творів. Так, саме в такому ракурсі він пише Пікоку 20.04.1818 року про задум трагедії «Тассо», усвідомлюючи, що не володіє достатнім талантом драматурга: «I have devoted this summer & indeed the next year to the composition of a tragedy on the subject of Tasso's madness... But, you will say I have no dramatic talent. Very true certain sense, but I have taken the revolution to see what kind of tragedy a person without dramatic talent could write. It shall have better morality than ratio & better poetry than Bertram, at least [6, с. 79]».

Отже, значення приватного епістолярію П.-Б. Шеллі в розкритті специфіки ідейно-художніх поглядів митця, їхньої динаміки полягає в тому, що листування є автентичним джерелом висвітлення творчої індивідуальності адресанта, його світогляду, естетичних засад, психологічних особливостей.

Література

1. Вознюк Г.Л. Майстерність письменницької критики / Г.Л. Вознюк // Рад. літературознавство. – 1983. – № 7. – С. 52–64.
2. Дьяконова Н.Я. Письма Шелли / Н.Я. Дьяконова // Проблемы истории зарубежных литератур. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1987. – Вып. 3. – С. 18–26.
3. Дьяконова Н.Я. Шелли / Н.Я. Дьяконова, А.А. Чамеев. – СПб. : Наука, 1994. – 224 с.
4. Елистратова А.А. Проза Шелли / А.А. Елистратова // Шелли П.-Б. Письма. Статьи. Фрагменты. – М. : Худ. лит. – 1972. – С. 437–451.
5. Пикок Т.Л. Воспоминания о П.-Б. Шелли / Т.Л. Пикок // Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла. – М. : Наука, 1988. – С. 288–341.
6. The letters of P.B. Shelley: in 2 vols. / [Ed. by F.I. Jones]. – Oxford : Clarendon press, 1964. – 2 vols.
7. Campbell O.W. Shelley and the unromantic / Campbell O.W. – New York : Russell & Russell, 1966. – 308 p.

Стаття надійшла до редакції 31 липня 2014 року

УДК 130.2-3

Вячеслав Океанский, Жанна Океанская
(г. Иваново, Россия)

ПРЕДЕЛЫ СЕКУЛЯРИЗАЦИИ ЗАГОЛОВОЧНОГО КОМПЛЕКСА: ОТ «ПОКРОВА БОГОРОДИЦЫ» – К «ЭПИТАФИИ» И.А. БУНИНА (ИМЯ КАК САМОИСТОЛКОВАНИЕ ЦЕЛОГО И АВТОР КАК ЭХО)

У статті висвітлено герменевтичну трансформацію назви у відомому бунінському творі, визнаному самим автором як «найкраще» оповідання; у методологічному відношенні здійснене звернення до «Філософії імені» батька Сергія Булгакова, відповідно до якої словесність виступає як «арена самоідеації Всесвіту»; проблематика сакрального космосу розкрита тут у взаємозв'язку з есхатологічною тематикою, а також через звернення до символічної діалектики культури й цивілізації.

Ключові слова: заголовок, ім'я, космос, покрив, жито, руда, життя, смерть, епітафія, межа.

В статье показана герменевтическая трансформация названия в знаменательном бунинском произведении, признаваемом самим автором в качестве своего «лучшего» рассказа; в методологическом отношении осуществлено обращение к «Философии имени» отца Сергия Булгакова, согласно которой словесность выступает как «арена самоидеации Вселенной»; проблематика сакрального космоса раскрыта здесь в сопряжённости с эсхатологической тематикой, а также через обращение к символической диалектике культуры и цивилизации.

Ключевые слова: заглавие, имя, космос, покров, рознь, руда, жизнь, смерть, эпитафия, предел.

As shown hermenevtycheskaya Article Title Transformation in znamenatelnom Buninskaya Works, pryznavaemom by the author in kachestve svoeho «luchsheho» Story; in methodological AGAINST Appeal osuschestvleno k «Philosophy Called» the father Sergius Bulgakov According kotoroj Philology vystupaet Like «arena samoydeatsyy universe»; Sacred Space problems solved here in sopryazhënnosty with эshatolohycheskoy tematykoj, as well as through the Appeal Category symvolycheskoy Dialectics of culture and civilization.

Key words: Title, Name, space, canopy, rozh, red, life, death, эpytafyya, predel.

Теоретико-методологические принципы нашего подхода исчерпывающе представляет нижеприводимый фрагмент из «Философии имени» отца Сергия Булгакова, существенно, как это хорошо видно, близкий более позднему, хайдеггеровскому пониманию языка: «...не мы говорим слова, но слова внутренне звуча в нас, сами себя говорят, и наш дух есть при этом арена самоидеации вселенной, ибо *всё* может быть выражено в слове, причём в это слово одинаково входит и творение мира и наша психика... Через то, что вселенной, миру, присуща идеация, он есть и слово... В нас говорит мир, вся вселенная, а не мы, звучит её голос. Мысль Шеллинга, что мир есть тождество субъективного и объективного, идеального и реального или как мы должны перевести это, словесного и несловесного, логического и алогического начала, сродная, но искривлённая мысль Шопенгауэра об антилогической воле и логических идеях; сродная мысль Гартмана об единстве в бессознательном алогического и мышления; мысль Платона и Плотина о мире идей, просвечивающем через тёмную алогическую область, – всё это суть исторические выражения той аксиомы, которая молчаливо подразумевается о слове: в них говорится о мире, что сам говорит о себе мир. Слово есть мир, ибо это он себя мыслит и говорит, однако мир не есть слово, точнее не есть только слово, ибо имеет бытие ещё и металогическое, бессловесное. Слово *космично* в своём естестве, ибо принадлежит не сознанию только, где оно вспыхивает, но бытию, и человек есть мировая арена, микрокосм, ибо в нём и через него звучит мир, потому слово антропокосмично... [2, с. 25–26]».

Слово в «обратной перспективе» (по отцу Павлу Флоренскому), иконически понимаемое в русле булгаковской «Философии имени», как «арена самоидеации вселенной», ставит автора литературного текста в положение объективного транслятора «антропокосмических» состояний; культурно-историческая обусловленность последних выражается в характере изменения авторских отношений к художественному целому, что в интересующем нас случае находит отражение в текучести смыслов внутри заголовочного комплекса. В мире рассматриваемого произведения эта трансформация выражает начало макроцивилизационной катастрофы и образование экзистенциального вакуума.

Бунинский рассказ был написан на исходе 1900 года вслед за «осенней поэмой» автора – «Листопад», где изображается эсхатологическая мистерия крушения отцветшего мира, прохождение его через хаос запустения и полная полярно-космологическая трансформация реальности. Впервые он опубликован в августовском номере «Журнала для всех» (СПб., 1901, № 8) под заглавием «Руда»; этому предшествовала интересующая нас коллизия...

Первоначально рассказ был озаглавлен «Покров Богородицы»; Бунин послал его в журнал «Жизнь» (в октябрьском номере которого был опубликован его «Листопад» с посвящением Максиму Горькому), но в июне 1901 г. журнал был запрещён постановлением четырёх министров «за вредное направление», продолжая выходить в течение полутора лет в Лондоне и Женеве. Небезразличен тот факт, что журнал имел марксистско-нищенскую революционную ориентацию: в нём были напечатаны горьковский «Фома Гордеев», чеховская повесть «В овраге», ленинская (под псевдонимом «В. Ильин») работа «Капитализм в сельском хозяйстве (О книге Каутского и о статье г. Булгакова)», где ещё при сохранении прежних симпатий намечается первое расхождение пролетарского вождя с философом-аграрием... В результате писатель предложил «Покров Богородицы» в августовский номер другого издания – «Журнала для всех»: «“Покров Богородицы”, – писал Бунин в сопроводительном письме, сетуя о «погибшей “Жизни”» – это лучшее из того, что я написал [3, с. 493]» (мимоходом заметим, что аналогичным образом он отзывался и о своём «Листопаде» – то есть «вкупе» мы здесь прикасаемся к самому яркому и характерному для ранней поэзии и прозы Бунина).

Рассказ был одобрен редакцией, но поместить его под заглавием «Покров Богородицы» в августовском номере редколлегия отказалась. Редактор Миролюбов ответил Бунину так: «Рассказ Ваш взят и набирается, но я Вас убедительно прошу разрешить его напечатать в октябрьском номере. Наш подписчик – человек простой и в большинстве, вероятно, церковный. “Покров Богородицы” помещать в месяц “Успения Богородицы” не совсем удобно [3, с. 493]». Таким образом, оставалось с конца июня подождать три с небольшим месяца – но Бунин настоял на августовском номере, для чего ему пришлось переменить название своего «лучшего» рассказа: он теперь назывался не «Покров Богородицы», а «Руда» с подзаголовком «Из книги “Эпитафии”». Позднее, в книге «Начальная любовь» рассказу дано простое название «Эпитафия», с каким оно пришло и в последующие собрания сочинений.

От издания к изданию Бунин редактировал и сокращал «лучший» рассказ: так, в последней редакции он зачем-то выкинул из него целый кусок, где после слов «зацвели цветы, наступали весёлые сенокосы» говорилось о культурно-морфологической взаимоукоренённости крестьян и земли, человека и пространства в её просветлённой и вместе с тем опустошающей сновидности: «Что иное можно сказать о степной деревушке? Люди родились, вырастали, женились, уходили в солдаты, работали, пировали праздники... Главное же в их жизни всё-таки занимала степь – её смерть и возрождение. Пустела и покрывалась снегами она, – и деревня более полугода жила как в забытьи; тогда немало умирало народа от холода, голода и чёрных изб, немало замерзло в степи. Наступала весна, наступала жизнь, т. е. и работа, скрашенная весёлыми днями... Или они только снились нам в детстве? [3, с. 493]».

Согласно концепции «Заката Европы» О. Шпенглера, «культуры – живые существа высшего ранга», «растущие с возвышенной бесцельностью, как цветы в поле»; и мы творим, «подчиняясь воздействию космического на нас», всегда исторически преломлённого через внутренний опыт той или иной культуры в «текущих горизонтах истории Земли и истории звёзд [6, с. 387–388]», над чем – «есть вечный в Господе покой» (из «фаустовского» эпитафия к «Закату Европы»). Нам представляется, что именно в этом высоком детерминизме «исихии», а отнюдь не в психологической рефлексии на ближайшем ситуативном плане с его мнимыми «случайностями», «мотивами» и «решениями» кроется объяснение самой трансформации названия и её внутренняя логика – секуляризация заголовочного комплекса.

Обратимся к бунинскому произведению: если бы его потребовалось прочитать вслух, то на это ушло бы примерно тринадцать минут – этот маленький рассказ легко ли пересказать? Фабула здесь едва просматривается, поглощается раздумием об исчезающей многовековой культуре с её крестьянским укладом и надвигающейся цивилизации, разрушающей прежний тысячелетний теотопос, благословлённое Богом устройство пространства, мира, места... Медитация выходит на первый план сюжетной динамики и объёмлет фабульность, которая, тем не менее, тут есть, о чём – несколько ниже.

Отметим также, что весь рассказ проникнут «глубокой грустью» по тому, что «старое уходит». Однако писатель видит *фатальность* разрушения этого родного ему «гнезда», сроднившего небеса и землю, его самого и мужика под «покровом Богородицы», образ которой, теперь уже «точно в горести, потемнел». А люди «ищут... источников нового счастья, – ищут их уже в недрах земли, где таятся талисманы будущего... [3, с. 177]».

Возникает в самом конце рассказа жуткий образ «руды», добываемой из *земного чрева*, «заводских труб» и «крепких железных путей»... «Освящения» и «благословения» на это *Небесной Царицы* уже не будет... Но «чъё» тогда будет? – вопрошает писатель в этом, одном из самых православных своих рассказов [3, с. 177].

В композиционном центре его – всё-таки не «руда», а «голубец, – крест с треугольной тесовой кровелькой, под которой хранилась от непогод суздальская икона Божией Матери [3, с. 174]». Голубец в своём имени несёт печать дара Святого Духа, хранящего и питающего земные пути, о чём речь – уже в самом первом предложении рассказа: «За крайней избой нашей степной деревушки пропала во ржи наша прежняя дорога к городу [3, с. 174]».

Рожь, подобно лермонтовской «желтеющей ниве», сквозь «волнение» которой поэт «в небесах видит Бога» – небесный дар, зачаток квасного хлеба, прелагающегося в Тело Господне на Святой Литургии; и «пропадание прежней дороги во ржи» – символизирует ангелическое хранение степного жития от надвигающегося из будущего городского ада, что, в принципе, имеет совершенно универсальное религиозно-мифологическое значение и лишь по мере углубляющегося заката

символического миропонимания вплоть до его окончательной утраты здесь можно указывать на характер субъективной интерпретации... Традиционные города с их центрирующей храмовой символикой сохраняют эту древнейшую мистерию приношения заповеданной Христом бескровной жертвы – стремительно превращающиеся в «парки» внегородские массивы оказываются местом «кровавых боен».

О духовных исканиях Бунина, о его увлечениях восточными религиями – продуктами культурных декадансов, восточной мудростью вообще, в частности – повышенном интересе к буддизму, можно говорить много, но всё-таки весьма характерно то, что в конце жизни Бунин несомненно укореняется в Православии, о чём, например, свидетельствует его замечательная переписка с архимандритом Киприаном Керном, как и личное общение с ним, к которому он однажды обратился со словами: «Батюшка, перекрестите меня, чтобы мне было легче жить...»; «Боже мой, сколько Ты дал этому человеку! Боже мой, как Ты одарил его! Как он богат Тобой! – восклицает всемирно известный патролог, который пишет самому Бунину, не страшась его искушить: «Я восхищаюсь замыслом Божиим о Вас и думаю о том великом назначении Человека, которое дано всякому, и с особенной силой запечатлено на Вас [5]». Кроме того, заметим очевидное, что Бунин вырос, как художник слова, в принципе – в православной христианской культуре, апокалиптическое угасание которой он обострённо переживал, о чём, в частности, свидетельствует его «лучший» рассказ, изменение названия коего представляется само по себе очень показательным.

Конечно, это рассказ не о «руде» (промежуточный вариант названия, соответствующий настоящему цивилизационному состоянию жизненного мира!), не о начале новой техногенной формы человеческого обитания на земле (о чём, несомненно, тут идёт речь!), но это – эпитафия эсхатологически исчезающему с поверхности земли культурному миру тысячелетней древности, в котором «старая икона дни и ночи охраняла старую степную дорогу, незримо простирая своё благословение на трудовое крестьянское счастье». «В детстве, – пишет Бунин (вполне справедливо здесь отождествляя мужицкое и барское отношение к святине, согласно которому «начало премудрости есть страх Господень» (Пс., 110 : 10; Прит., 1 : 7; Прит., 9 : 10), – мы чувствовали страх к серому кресту... Но и благоговение чувствовали мы к нему... [3, с. 174]».

В приложении к русской культуре (а именно о её угасании говорит Бунин в этом рассказе и лишь косвенно – о вещах более глобальных...) стоит говорить не о двух тысячах лет большой христианской истории, которая, апокалиптически углубляясь, отнюдь ещё не кончается – но о тысяче лет православной Руси под покровом Пресвятой Богородицы, а также о прохождении некоего универсального цикла русской «женственной» (как её называли многие отечественные религиозные философы) культурой. Когда-то ведь и христианство – согласно Пушкину, «великий духовный и политический переворот планеты» – вытеснило более древний языческий мир и воспринималось как чудовищный катаклизм его жрецами, которые за внешним крушением традиционных форм не могли ещё рассмотреть сокровенного содержания того нового и уже абсолютного, что входило в историческую жизнь, изнутри которой было суждено прорасти вечному.

Обратимся к иконографии священных событий библейской истории, связанных с земной жизнью Богоматери, остановившись на пяти важнейших сюжетах: Рождество Пресвятой Богородицы – Благовещение Пресвятой Богородице – Рождество Спасителя – Сретение Господне – Успение Пресвятой Богородицы. В центральных иконах между Рождеством и Успением Богоматери пропорции меняются... На первой иконе Мария приходит в мир маленькой девочкой, ещё не ведающей о своём высшем предназначении. А дальше – Она изображена уже взрослой, но вместившая в себя семя Благовестия «Невесто Невестная» как бы умалется, уступая место Тому, для служения которому Она предназначена свыше. В высшей степени интересно то, что остаётся неизменным в этих пропорциях: Она входит в мир человеческий и, пройдя, покидает его – маленькой девочкой, что остаётся не только символом её небесной чистоты и непорочности, но иконологически свидетельствует о восстановлении истинных пропорций между творящим Богом и тварным миром, с которым она *телесно* породила самого Бога, поскольку Христос унаследовал своё тело *только* от Богородицы!

Покровительница мира покоится на руках Господних – по-детски смиренно и всецело доверяя их делам. Гибель России – для Бунина, равно как и Успение Богородицы – для апостолов (мы видим это на изображении), *непонятны*: вызывают изумление и великую грусть. Но автор здесь проявляет высшее смирение, никого не судит и лишь вопрошает: чем же *освятят* новые люди новую жизнь? чьё *благословение* призовут они на свои пути? И это косвенно показывает, что для Бунина *жизнь без*

освящения и благословения невозможна – таким образом, как и то, что сам он всецело принадлежит культуре этого гибнущего в историческом времени мира; равно как и апостолы, склонившиеся над гробом Богоматери всецело принадлежат Ей, но значит – и той незримой для них и сидящей на руках у Господа девочке, которая уже знает тайну великой трансформации как исполнение обещания тех вечных последствий, которые сулит нам наша маленькая земная жизнь.

Поверх *прямой* сюжетной перспективы мы можем пересказать содержание этого рассказа, лишь на первый взгляд укрупняя его содержательный масштаб до возведения приоткрытых в нём опорно-смысловых реалий к высшим священным духовным событиям, иконографически представленным в богородичном цикле – на самом же деле, как оказывается, это – единственно возможный *анагогический* путь, «обратная перспектива» которого содержится в *иконологическом* эпицентре самой композиции этого произведения.

Антииконологический же провал, означенный у Бунина в предфинальной части повествования, упирается в образ «руды», маркированный и одним из промежуточных вариантов авторских названий... Фабульная конструкция рассказа представляет собою разорванный круг, разрыв богослужебного годового круга, он разорван в обрамлении лета...

Образами благословенного лета и хлебного поля начинается первая из семи содержательных частей бунинского текста (два первых абзаца), завершаясь молитвою: «– Пресвятая Богородица, защити нас покровом твоим! [3, с. 174]».

Вторая часть представляет собою третий абзац текста, начинающийся со слов: «Осень приходила к нам светлая и тихая... [3, с. 174]».

Третья часть – четвёртый абзац, обрамляющий «жуткий» образ степной зимы «с начала ноября и до апреля». Здесь почти дословно всплывает из «Листопада» волчье всматривание в сжимающийся человеческий мир; там: «И на поляне волчьи очи / Неясным светятся огнём» – здесь: «...волчьи глаза светились ночью на задворках [3, с. 175]».

Четвёртая часть – пятый абзац, после фразы «Поле долго было мёртвым...», маркирует пробуждение и медленный приход весны с её «дождями» и «первым громом», «тонкими запахами» и «звёздными ночами... [3, с. 175]».

Пятая часть – шестой абзац, в содержательном отношении фиксирующий возвращение лета с его «сенокосами» и ритуальными «играми», но и – с молитвами: «...помню трогательные молебны перед кроткой заступницей всех скорбящих, – в поле, под открытым небом... [3, с. 176]».

После этой фразы начинается шестая часть – седьмой, восьмой, девятый и десятый абзацы – со слов: «Жизнь не стоит на месте, – старое уходит, и мы провожаем его часто с великой грустью [3, с. 176]». Далее Бунин ставит провокативный вопрос, позволяющий уловить по всему скользящий суетный «дух времени», легкомысленную атмосферу секуляризма: «Да, но не тем ли и хороша жизнь, что она пребывает в неустанном обновлении? [3, с. 176]». Однако же, затем возникают не оставляющие никаких сомнений образы утраты райского бытия («Детство миновало»; «...само небо, казалось, стало гневаться на людей [3, с. 176]»), засыхающего «до срока» растительного мира – «Тогда, точно в горести, потемнел от пыльных ветров кроткий лик Богоматери. Проходили годы, – она казалась безучастной к судьбе своего поля. И люди мало-помалу стали уходить по дороге к городу... Степь вокруг была мертва... И голубец уже покосился под берёзой, на верхушке которой торчали сухие белые сучья. Теперь, в сумерки, когда за тёмными полями слабо алел закат, ночевали на ней только грачи да вороны, которые немало видели перемен на этом свете... [3, с. 177]».

Седьмая – финальная – часть бунинского рассказа представлена одиннадцатым и двенадцатым абзацами, начиная со слов: «Вот новые люди стали появляться на степи [3, с. 177]». Автор показывает радикально иной – по сути: люциферианско-демонический! – способ их «нового» бытия и быта: «Ночью они жгут костры, разгоняя темноту, и тени далеко убегают от них по дорогам. С рассветом они выходят в поле и длинными буравами сверлят землю. Вся окрестность чернеет кучами, точно могильными холмами. Люди без сожаления топчут редкую рожь, ещё вырастающую кое-где без сева, без сожаления закидывают её землёю, потому что ищут они источников нового счастья, – ищут их уже в недрах земли, где таятся талисманы будущего... [3, с. 177]».

И, вот, здесь – в самом финале (последний абзац) возникает антиевхаристический образ: «Руда!» – что такое «руда»? – не «полезное» ли «ископаемое», как мы сейчас говорим? Но *как* добывается «ископаемое» и *где* залегают оно?

Ответим – в недрах земли, куда устремляются отворачившиеся от неба «новые люди» – те, что устремились к покорению её адских сокровищ, а значит – к вхождению в преисподнюю; они

«топчут рожь», обращая поверхность земли в расширяющуюся могилу... Сколько сразу указаний на дьявольский род нового человеческого занятия!

На древней Руси в полной мере архаически именовали землю: «Мать-Сыра-Земля» – цивилизованные же «новые люди» превращают её в рабочий материал, в бездонную кладовую энергии и гигантскую бензоколонку... Но вместе с тем – с проникновением в её заповедные и страшные недра – происходит пробуждение демонических духовных сил, которые начинают управлять людьми, на опасность чего есть интересные указания у Р. Генона в статье «Значение металлургии» [4].

Ведь ад – согласно практически всем древнейшим традиционным представлениям – находится как раз в центре земли, куда устремлены эти «новые люди», пытаюсь овладеть «талисманами будущего»... Что это за «талисманы»? – безусловно, *власть над миром*. Та власть, о которой Еве в райском саду говорит сам дьявол: «Будете, как боги...» – иными словами, десакрализация земли даст энергию для штурма к небу и покорению всего мироздания, о чём главное попечение демона прогрессизма.

Однако же, человек при этом потеряет главное: он останется без Бога, Бог отвернётся от него и Бога человек уже не найдёт. Поэтому последние два вопроса в рассказе: «Чем-то освятят новые люди свою новую жизнь? Чьё благословение призовут они на свой бодрый и шумный труд? [3, с. 177]» – могут носить и риторический, и даже вполне отрицательный характер – ничьего благословения люди не найдут и нечем будет им освятить свою жизнь. Поскольку само благословляющее и священное, как единожды дарованный незаслуженный дар, уже будет потеряно людьми, утрачено безнадежно...

Этот глобальный кризис был обострённо пережит в XX веке самыми глубокими писателями и мыслителями, пришедшими в конце концов к закономерному выводу: «Только Бог ещё может нас спасти, – говорил М. Хайдеггер незадолго до смерти в интервью журналу «Шпигель», единственную возможность спасения я вижу в том, чтобы в мышлении и поэтическом творчестве приуготовлять готовность к явлению Бога либо же к отсутствию Бога в гибели, – чтобы мы, говоря грубо, не «подыхали», а уж если погибали, то перед лицом отсутствующего Бога [1, с. 243]».

Вот, как раз об этом фундаментальном событии, приключившимся с Россией и всем человечеством – «лучший» бунинский рассказ. Нумерологическая символика его двенадцати абзацев и семи рассмотренных частей (тематизированных как: лето – осень – зима – весна – лето – прощание с прошлым – раздумие о будущем) оттеняет универсальные для сакральных традиций циклические нарративы пространства и времени в их космологической исполненности. Эпитафия представляет собою взгляд извне на сбывшееся, которого уже нет – и ранний Бунин, восхищенный над миром и влекомый его сокровенным бытийно-холистическим импульсом, оборачивается отнюдь не из времени, а из близкой вечности на родную для него излучину «реки времён», в сущности – сбывшуюся грёзу...

И если образы «Покрова Богородицы» и «Руды», антитетически соединяющие метафизические области абсолютного Верха и абсолютного Низа, образуют сакральную космологическую Вертикаль – то образ «Эпитафии» свидетельствует о точке на плоскости, обнулении как некоем символически насыщенном пределе, в том числе – пределе возможной секуляризации.

Литература

1. Беседа сотрудников журнала «Шпигель» Р. Аугштайна и Г. Вольфа с М. Хайдеггером 23 сентября 1966 г. // *Философия Марина Хайдеггера и современность*. – М. : Время и бытие, 1991. – С. 233–250.
2. Булгаков С.Н. *Философия имени* : соч. в 2 т. / С.Н. Булгаков. – М : Искусство; СПб : Инапресс, 1999. – Т. 2 : *Философия имени. Икона и иконопочитание*. – 278 с.
3. Бунин И. *Собрание сочинений* : в 6 т. / И. Бунин. – М. : Художественная литература, 1987. – Т. 2 : *Произведения 1887–1909 г.* – 511 с.
4. Генон Р. *Значение металлургии* / Р. Генон // *Царство количества и знамения времени*. – М. : Беловодье, 1994. – С. 256–264.
5. Из переписки Ивана Бунина и архимандрита Киприана // *Россияне* : Литературно-художественный илл. журнал России. – 1995. – № 9–10. – С. 22–25.
6. Шпенглер О. *Очерки морфологии мировой истории* / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1998. – Т. 2 : *Всемирно-исторические перспективы*. – 606 с.

Статья надійшла до редакції 12 липня 2014 року