

**О. Н. Владимиров**

*Новокузнецкий филиал (институт)  
Кемеровского государственного университета*

**Роль сонета «В Альпах»  
в самоопределении Бунина-поэта**

Высокая степень условности сонета «На высоте, на снеговой вершине...» (первоначальное его название «В Альпах»), не присущая ранней лирике Бунина, объясняется потребностью поэта в самоопределении. Осмысляя свою роль в современной поэзии и складывающееся реноме о себе поэте, писатель опирается на сонетный опыт Пушкина и Мицкевича, учитывает лирические откровения Гёте, Баратынского, Тютчева. В этом программном сонете о сонете (или сонете в сонете) Бунин прибегает к богатой сонетной генеалогии и к традиционной сонетной теме поэта и его призвания. Поэт (его герой) не просто фокусирует в сонетном замке поэтические откровения своих братьев по перу, а убеждает себя и в праве говорить с ними на высоком языке поэзии, и в возможности быть понятным теми, кому внятен этот язык.

*Ключевые слова:* Бунин, сонет, русская лирика, тема поэта, условность, мотив, традиция.

В 1901 г. Бунин пишет стихотворение «На высоте, на снеговой вершине...» (т. 1, с. 141–142)<sup>1</sup>. Оно было опубликовано во втором номере журнала «Русская мысль» за 1902 г. под названием «В Альпах» с подзаголовком «Сонет на льдине» и вошло в бунинский сборник 1902 г. «Новые стихотворения».

Эти стихи, так не похожие на все написанные Буниным ранее, сразу обратили на себя внимание критики. «Г-н Бунин <...> стремится на некие вершины, где в уединенном величии хочет бесстрастно взирать на нашу грешную землю. И там раздражается сонетом», – пишет А. И. Богданович [А. Б., 1902, с. 81]. «Какое великолепие! – иронизирует другой рецензент. – И как хороши должны быть сонеты г. Бунина, предназначенные им “лишь для того, кто бродит на вершине”! Не имея в распоряжении этих удивительных сонетов, мы принуждены судить о поэте по его опубликованным произведениям» [Якубович, 1902, с. 100].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по: [Бунин, 1965–1967], в круглых скобках указаны номер тома и страницы.

*Владимиров Олег Николаевич* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Новокузнецкого филиала (института) Кемеровского государственного университета (ул. Циолковского, 23, Новокузнецк, 654041, Россия; vladi-oleg@yandex.ru)

Критиков можно понять. И не только потому, что привычно «равнинный», «степной» поэт здесь становится «горным»: стихи 1989 г. «На поднебесном утесе, где бури...», тематически близкие к этому сонету, отчасти предваряют смену ландшафтов: «*На поднебесном утесе, где бури / Свищут в спящей лазури, – / Дикий, зловонный орлиный приют. // Пью, как студеную воду, / Горную бурю, свободу, / Вечность, летящую тут*» (т. 1, с. 67). Дело в том, что присущая Бунину пластически-чувственная образность, реалистическая конкретность (в процитированном шестистишии, например, поэтизируемый «дикий, зловонный орлиный приют» предполагает действительное присутствие героя «на поднебесном утесе», удостоверяет его признание) сменяются непривычной условностью и неожиданным изложением некоей поэтической программы. Хотя рецензенты и отмечали, что «старо все это, как мир, и, кажется, со времен Горация не было поэта, который горделиво не заявлял бы таких же требований» [А. Б., 1902, с. 81], что поэт «наряжаться для чего-то стал в демонический плащ сверхчеловека» [Якубович, 1902, с. 103], стихотворение оставалось непрочитанным и воспринималось как чуждое «земной» бунинской лирике.

Между тем появление этих стихов у Бунина вполне закономерно. Здесь сведены воедино основные мотивы ранней бунинской лирики – одиночества, пустынности, холода (ср. с предшествующим «Листопадом»: «...*Туда и Осень поутру / Свой одинокий путь направит...; Как будут странны в этот белый, / Пустынный и холодный день / И бор, и терем опустелый...*» (т. 1, с. 123), – но там нет такой чёткости, обнажённости этих мотивов, как в «На высоте, на снеговой вершине...») <sup>2</sup>.

Взаимозависимость этих мотивов, объединение их темой поэта и его призвания потребовали соответствующих поэтических средств: отточенного синтаксиса, строгой и сдержанной интонации, лексического аскетизма (на ограниченном пространстве сонета повторяются значимые слова: «на высоте» – трижды (строфическая анафора), «где небеса так сини», «я вырезал... сонет», причём повторы «сонет – сонет» и «на снеговой вершине – на вершине» – рифменные. Заметна и несвойственная Бунину лирическая экспрессия в стихотворении: в нём четыре раза встречается личное местоимение «я» с его формами «мне», «меня», дважды – притяжательное «мой». Подчёркнутая субъективность не оставила места изображению природы: пейзаж здесь условен, декоративен: «*На высоте, где небеса так сини, / Где радостно сияет зимний свет, / Глядело только солнце, как стилет / Чертил мой стих на изумрудной льдине*». Сравним этот пейзаж с другим – тоже горным и зимним, но вполне реальным – из сонета следующего, 1902 года «Зимний день в Оберланде»: «*На скатах их (гор. – О. В.), как сеть, чернеются леса, / И белые поля сквозят в ее узоры, / А выше, точно рать, бредет на косогоры / Темно-зеленых пихт и елей полоса*» (т. 1, с. 175). В столь открытом проявлении лиризма Бунина поддерживает поэтическая традиция.

В «Автобиографической заметке» 1915 г. писатель подчёркивал, что «мысль» сонета «В Альпах» «*в сущности, была совсем не нова, – подобна мысли того самого сонета Пушкина, где сказано: “услышишь суд глупца”...*» (т. 9, с. 264). Обращение в начале века к Пушкину явилось для Бунина, как и «для каждого из крупных русских поэтов», «способом самопознания, инструментом, выверяющим характер взаимоотношений художника и действительности» [Мусатов, 1992, с. 3]. Реминисценции из пушкинского «Поэту» очевидны в бунинском сонете: и там, и здесь – «толпа», чуждая поэту, отвергающему ее признание («*Поэт, не дорожи любовью народной <...> Услышишь суд глупца / И смех толпы холод-*

---

<sup>2</sup> Эти бунинские строки о поэте и его пути перекликаются со стихотворением 1915 г. «Поэту»: «*В глубоких колодцах вода холодна, / И чем холоднее, тем чище она*» (т. 1, с. 370): холод здесь соответствует чистоте, то есть верности избранному поэтическому пути.

ной...» [Пушкин, 1977, с. 165] – «Пусть никогда в долине / Его (поэта. – О. В.) толпы не радуется привет!») – а потому понимающему и принимающему своё одиночество. При этом бунинский поэт, в отличие от пушкинского, рассчитывает на понимание собрата по перу («Ты царь: живи один» – «И весело мне думать, что поэт / Меня поймет. <...> Я вырезал в полдневный час сонет / Лишь для того, кто на вершине». «Тот, кто на вершине» может быть и Богом – в стихотворениях «Завеса» (1912) и «Ночь» (1952) лирическое «я» признаётся: «И сокровенных чувств, и тайных мыслей много / От вас я утаил. Никто моих путей, / Никто моей души не знает, кроме бога: / Он сам нас разделил завесой своей» (т. 1, с. 353); «Никого в подлунной нет, / Только я да бог. / Знает только он мою / Мертвую печаль, / То, что я от всех таю...» (т. 8, с. 25).

Осмысляя место в обществе поэта вообще и своё в частности, Бунин опирался не только на Пушкина. В том же 1901 г. он переводит три «крымских сонета» А. Мицкевича, в их числе «Чатырдаг». Это были последние переведённые поэтом сонеты. Проходя школу сонета у европейских поэтов, Бунин лишь однажды предпринял попытку создать оригинальный сонет – стихотворение 1897 г. «Северное море» (т. 1, с. 106)<sup>3</sup>. Но это – скорее проба пера. Сонетистом поэт осознаёт себя в следующем сонете – «В Альпах», что подчёркнуто и подзаголовком, и повторением слова «сонет» в тексте.

В «Чатырдаге» переводчика привлекла та же романтическая идея несовместимости поэта и толпы; Бунин предложил такую версию заключительного tercета этого «крымского сонета»: «Бесстрастный драгоман всемирного творенья, / Поправ весь дольний мир подножием своим, / Ты (Чатырдаг. – О. В.) внемлешь лишь творца предвечные веленья!» (т. 8, с. 388).

«Творца <...> веленья» (в первоисточнике – «со *tóvi Bóg*» [Мицкевич, 1976, с. 41] – отголосок из пушкинского «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», там – «веленье Божие». Определение «дольний», которого нет в подлиннике («Поправ весь дольний мир подножием своим...» – «...*Podestawszu pod nogi ziemie, ludzi, grotu...*» [Там же], – созвучно антитезе «вершина, поэт – долина, толпа» стихотворения «На высоте, на снеговой вершине...»). В поэтическую версию «Чатырдага» вносится характерная бунинская нота<sup>4</sup>, подчёркивающая противопоставление «Чатырдаг – дольний мир». Параллелизм оригинального и переводного бунинских сонетов усилен эпиграфом к «Крымским сонетам» – словами Гёте из «Западно-восточного дивана»: «Кто хочет поэта постичь, должен отправиться в страну поэта». В ряд произведений, причастных к сонету «В Альпах», входит и переводимая Буниным в начале 1900-х гг. драматическая поэма «Манфред» Байрона. Действие этой мистерии происходит в Бернских Альпах, а её осуждённый на одиночество и бессмертие герой противопоставил себя людям.

Тема поэзии, призвания поэта – одна из традиционных сонетных тем. В русской лирике, кроме Пушкина, к ней обращались, в частности, Д. В. Веневитинов («Сонет» («К тебе, о чистый Дух, источник вдохновенья...»)), А. А. Дельви́г («Вдохновение»), А. А. Фет («26 мая 1880 года. К памятнику Пушкина»), среди современников Бунина – В. Я. Брюсов («Сонет о поэте», «Моисей»), К. Д. Бальмонт («Проповедникам»), В. И. Иванов («Полёт»), М. А. Волошин («Сорона

---

<sup>3</sup> Точнее говоря, в 1887 г. Бунин пишет 16-строчное стихотворение, громко озаглавленное юным автором «Сонет» [Литературное наследство, 1973, с. 245]; до 1901 года создано несколько 14-стиший без сонетного строфического членения.

<sup>4</sup> Ср.: «Пока я шел, я был так мал!» (1901) (т. 1, с. 157–158); «Канны» (1904–1905) [Литературное наследство, 1973, с. 180]; «Гермон» (1907) (т. 1, с. 273); «Земной, чужой душе закат!» (1926) (т. 1, с. 473), здесь «чужой, тяжелый Чатырдах» противопоставлен «иной стране», «родному краю»; и др.

astralis»). Во всех этих произведениях подчеркнута мысль об избранничестве поэта, предполагающем его одиночество.

Дорогу к «Сонету на льдине» помогли Бунину проложить Е. А. Баратынский и Ф. И. Тютчев. О первом из них в 1900 г. Бунин написал статью, в которой, в частности, цитирует его стихи *«Не подражай: своеобразен гений / И собственным величием велик...»* (т. 1, с. 519), обращённые к Мицкевичу; императивность этого стихотворения созвучна поэтической интонации бунинского сонета. Одновременно с сонетом «В Альпах» Бунин пишет стихи «Ночь и день» и «Еще и холоден и сыр...», в которых ощутимо влияние Тютчева. В последней, «тютчевской» строфе стихотворения «Еще и холоден и сыр...» лирическое «я» демонстративно и неуверительно отказывается от «влечения» к пейзажу. Важнее другое: тютчевские реминисценции способствуют обретению твёрдости и уверенности самоопределяющимся поэтом. Подчёркнутое первое лицо в стихотворениях «В Альпах», «Еще и холоден и сыр...», как и статья о Баратынском, отразило кризисность авторского самосознания и самооценки в начале 1900-х гг.

Если бы сонет «В Альпах» не был так очевидно ориентирован на одну из константных тем сонета и русской поэзии – тему поэта, в этих стихах можно было уловить эхо Ницше, чрезвычайно популярного в те годы в России. (Не на это ли намекал П. Ф. Якубович в своей рецензии, когда заметил, что Бунин «наряжаться для чего-то стал в демонический плащ сверхчеловека»?) Тем более что Бунин, подобно Ницше, приводит своего «сверхчеловека» в экзотическое место, в Альпы, в «полдненный час» (ср. у Ницше: *«Так говорил Заратустра в сердце своем, когда солнце показывало полдень»* [1991, с. 18]).

Это предполагаемое влияние не было определяющим при создании сонета, что подтверждает сам автор: *«В 1900 году издал первую книгу моих стихов “Скорпион”, с которым я, однако, очень скоро разошелся, не возмев никакой охоты играть с моими новыми сотоварищами в аргонатов, в демонов, в магов и нести высокопарный вздор, хотя некоторые критики уже заговорили было о моем “увлечении декадентами” и усердно цитировали мой сонет “В Альпах”, мысль которого, в сущности, была совсем не нова...»* (т. 9, с. 263–264). К тому же «полдненный час» появился в издании «Петрополиса» (1934), сменив «вечерний час» первого варианта. «Эта замена “вечернего” колорита с возможными коннотациями сумеречной зыбкости, свойственной поэтике символизма, – отмечает Т. М. Двинятина, – на определенную “полдненность” яркость и подразумеваемую вместе с тем твердость почерка того, кто вырезает на горной вершине свой сонет, важна для Бунина, задним числом выстраивающего свой литературный путь и позицию, и заставляет переосмыслить весь текст» [2010, с. 81]. Добавим: «полдненность» концептуально важна в поэтике Бунина: в этот час экзистенциального раздвижения времени герой приобщается к вечности. Полдень у Бунина – не столько срединный момент суток, сколько миг, разомкнутый в вечность; в полдень исчезает граница между временем и вечностью; полдень – тот образ, в котором время нейтрализуется, в котором происходит искомое всю его жизнь и желанное Буниным «освобождение» от времени. К однажды найденному, очевидно, восходящему к Тютчеву образу полдня<sup>5</sup> поэт обращается вновь и вновь.

То, что является для самого поэта литературной традицией, его лирическим «я» осмысляется и переживается как метемпсихоз, переселение душ в его сознание или его приобщение к универсуму поэтов и их творчества (сонетов). В известном стихотворении 1901 же года «Ночь» лирическое «я» вспоминает о себе,

---

<sup>5</sup> В не включённом поэтом в собрания сочинений стихотворении «Буря» (<1895>) (т. 8, с. 460) словосочетание «полдненный зной» напоминает о тютчевских словосочетаниях «полдень знойный» («Как ни дышит полдень знойный...»), «полдненный зной» («Смотри, как роща зеленеет...»), «полуденный зной» («Чему бы жизнь нас ни учила...») и др.

когда-то жившем и когда-то влюблённом: «*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!*» (т. 1, с. 150). Обращение к теме метемпсихоза призвано передать связь поколений, особенно поэтов. Кроме русских поэтов, стихи Бунина «открыто» воспроизводят голоса и образы Эсхила, Вергилия, арабского поэта VI в. Имру-уль-Кайса, Саади, Данте. Более чётко бунинская концепция метемпсихоза представлена в позднем творчестве, в частности в стихотворении 1916 г. «У гробницы Вергилия»: «*Верю – знал ты, умирая, – обращается лирическое «я» к Вергилию, – Что твоя душа – моя <...>. Счастлив я, / Что моя душа, Вергилий, / Не моя и не твоя*» (т. 1, с. 395).

Бунинский герой испытывает «*сладостную боль соприкасаясь / Душой со всем живущим*» не только в минуты любви, но и в состоянии поэтического вдохновения («Памяти друга») (т. 1, с. 495). В статье «Думая о Пушкине» 1926 г. Бунин вспоминал: «*Прекрасный весенний день, а мы под Неаполем, на гробнице Вергилия, и почему-то я вспоминаю Пушкина, душа полна его вейнием – и я пишу: “Дикой лавр, и плющ, и розы” <...>*» (т. е. начало «У гробницы Вергилия». – О. В.)» (т. 8, с. 455). И в других стихах высказывается эта идея: если «*...Нет в мире разных душ и времени в нем нет!*» (сонет «В горах» («Поэзия темна, в словах невыразима...»), 1916 (т. 1, с. 401)), то и пребывание лирического «я» в мире не бесследно: «*Будущим поэтам, для меня безвестным, / Бог оставит тайну – память обо мне...*» («Этой краткой жизни вечным измененьем», 1917 (т. 1, с. 150)).

В стихотворении «В Альпах» сонет – одновременно и тема, и принцип творчества: бунинский «поэт» пишет о том, как «вырезал» сонет, в сонете же. Трудно провести границу между тем сонетом, о котором идёт речь, и сонетом внешним; можно только предполагать, о чём сонет, начертанный «стилетом» «на изумрудной льдине».

В своём поэтическом самоопределении Бунин учёл опыт и европейского, и русского сонета о сонете (здесь достаточно назвать пушкинский «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»)) и сонета в сонете («Сонет о сонете» («Ну, Виоланта! Задала урок!...»)) Лопе де Вега, «Сонет о сонете» Дж. Китса, У. Вордсворта, «Сонет» («За нежный поцелуй ты требуешь сонета...») В. А. Жуковского, «О, для тебя я сделаюсь поэтом!» А. А. Фета и др.), в которых сонет самовыражается. Бунинский сонет осознаёт свою принадлежность к богатой сонетной генеалогии, стремится выдержать чистоту своей родословной – «холодная», «надменная» интонация стихотворения «В Альпах» во многом отсюда. К этому приёму – включению в произведение некоего вставного текста, стремящегося слиться, отождествиться с авторским, – писатель, в частности, вернётся в сонете 1902 г. «Эпитафия» («Я девушкой, невестой умерла») и в прозаической миниатюре «Книга» 1924 г.

В переосмыслении Буниным исканий и открытий своих предшественников учёт жанровых возможностей сонета сыграл далеко не последнюю роль. Обращение к авторитету Пушкина вызвано не только актуальными в то время для Бунина размышлениями о назначении поэта и поэзии, его не мог не интересовать и опыт Пушкина-сонетиста. Поэтические завоевания и непреходящие достоинства этого жанра, воспетые Пушкиным в его «Сонете», помогли Бунину утвердиться в ценностях, всегда значимых в его творчестве («*жар любви*», «*скорбна мысль*», «*природы идеал*», «*размер стесненный*»), и дали дополнительный импульс к активному освоению сонета. Первый терцет пушкинского «Сонета» посвящён Мицкевичу – автору «Крымских сонетов»: «*Под сенью гор Тавриды отдаленной / Певец Литвы в размер его (сонета. – О. В.) стесненный / Свои мечты мгновенно облекал*» [Пушкин, 1977, с. 158]. Столь высокая оценка Пушкиным сонетного мастерства Мицкевича поддерживала Бунина в его давней симпатии к польскому

романтику<sup>6</sup> и заставляла обратиться и к этой грани поэзии «певца Литвы» и Тавриды.

Авторитет Пушкина predetermined и некоторые «вольности» в форме, свойственные в целом послепушкинским сонетам: повторение значимых слов, неправильные схемы рифмовок (Пушкин ни в одном из трёх своих сонетов не выдерживает требований к рифмовке). В сонете «В Альпах» есть эвфонические небрежности: «*проходяТ Дни*», «*чаС Сонет*» (ср.: в пушкинском «Поэту»: «*влечеТ Тебя*», «*колеблеТ Твой*»), повторы: «*на <...> вершине – на вершине*», «*снеговой – снега́*», «*Я вырезал <...> сонет – Я вырезал <...> сонет*» (ср. в «Мадоне»: «*Одной картины <...> Одной <...> Одни*», «*Тебя <...> тебя*», «*Чистойшей <...> чистойший*»), причём строфическая анафора развёрнута до рефрена («*На высоте... На высоте, где небеса так сини... На высоте, где небеса так сини...*»). Но, главное, этот сонет написан на две рифмы. Этим очень серьезным нарушением сонетных правил Бунин превысил полномочия, данные Пушкиным.

В 1907 г. А. Горнфельд указал на несоответствие претенциозного подзаголовка неканонической рифмовке: «Он (Бунин. – О. В.) любит форму и владеет ею умело, хотя и без большого блеска; его сонеты могли бы быть и не сонетами: во всяком случае, об этом не следовало заявлять в подзаголовке, особенно когда рифмуешь не по канону. Выходит, что надписано “сонет” именно потому, что стихотворение не сонет» [1907, с. 3]. В поздних публикациях этого сонета поэт снимает название и подзаголовок. Топоним («В Альпах») разрушал значимую здесь метафоричность (ср. с сонетом «В горах», который имел другое название – «В Апеннингах»), к тому же у Бунина два рассказа с таким названием, 1902 и 1949 гг. Указывать же на жанр в подзаголовке поэт не стал не только потому, что замечание критика было справедливым и авторитетным: А. Горнфельду принадлежит статья о сонете в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона 1900 г., эту статью Бунин мог знать (см.: [Горнфельд, 1900, с. 859–861]). Скорее всего, он столкнулся в своей сонетной практике с проблемой разграничения сонетов и 14-стиший<sup>7</sup>. Вероятно, из-за семи смежных рифм нет того или иного сонетного субстрофического членения в 14-строчном «Зове» (1911).

Таким образом, Бунин не просто фокусирует в сонетном замке («*Я вырезал <...> сонет / Лишь для того, кто на вершине*») поэтические откровения своих собратьев по перу, а убеждает себя и в праве говорить с ними на высоком языке поэзии, и в возможности быть понятым теми, кому внятен этот язык («*И весело мне думать, что поэт / Меня поймет*» – ср. со стихами Баратынского: «*Немногим избранным понятен / Язык поэтов и богов*» («Лиде» («Твой детский вызов мне приятен...»)) [Баратынский, 1983, с. 108]. «Поэт» – это избранный круг мастеров и знатоков стиха, в частности сонета, которые смогут понять и оценить непривычное для Бунина произведение.

### Список литературы

- А. Б. <Богданович А. И.> Новые стихотворения И. Бунина. М., 1902 // Мир Божий. 1902. № 7. Отд. II. С. 81–82.  
Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1983.

---

<sup>6</sup> В 1892 г. Бунин публикует вольный перевод стихотворения Мицкевича «На Новый год» [Литературное наследство, 1973, с. 211–213, 223–224]. «*Ради Мицкевича я даже учился по-польски*», – вспоминает Бунин в «Автобиографической заметке» (т. 9, с. 261).

<sup>7</sup> Л. Д. Толкачёва предложила на сей счёт остроумное, но малоубедительное объяснение: по её мнению, этот сонет имеет «от начала до конца» один «стержень» – «о высоком назначении поэзии и “одиноким” пути поэта, автор подчеркнул это, продлив рифмы катренов в терцеты» [1979, с. 41].

- Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967.
- Горнфельд А. Г. Литературные беседы. XIX. Странички лирики // Товарищ. 1907. 2 (15) марта. № 205. С. 859–861.
- Горнфельд А. Г. Сонет // Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб, 1900. Т. XXX. Полутом 60. С. 859–861.
- Движатица Т. М. Поэзия И. А. Бунина: основной текст. Проблемы текстологии. III // Русская литература. 2010. № 1. С. 61–84.
- Литературное наследство. М., 1973. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1.
- Мицкевич А. Сонеты. Л., 1976.
- Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века: Автореф. дисс. в виде опубл. моногр. ... д-ра филол. наук. М., 1992.
- Ницше Ф. Избр. произведения: В 2 т. М., 1991. Т. 1.
- Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3.
- Толкачёва Л. В. Художественное творчество И. А. Бунина (Проблемы поэтики): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1979.
- Якубович П. Ф. Иван Бунин. Новые стихотворения. М., 1902 // Русское богатство. 1902. Июль. № 7. С. 99–103.

O. N. Vladimirov

**«In the Alps»: The Role of the Sonnet in Bunin's Self-Identity as a Poet**

The sonnet «*Na vysote, na snegovoi vershine...*» («High in the mountains, on a snowy peak...»), originally entitled «In the Alps») is remarkable for its high level of conventionality, which is not typical of Bunin's early lyrics. This feature can be explained by the poet's need for self-identity. Reflecting on his role in contemporary poetry and his own poetical *renommée*, Bunin draws on the sonnet-writing experience of Pushkin and Mickiewicz and the lyrical revelations of Goethe, Baratynsky, and Tyutchev. In this core programmatic sonnet on sonnet-making (or, sonnet in a sonnet), Bunin develops ties with the rich sonnet genealogy and the traditional sonnet theme of poet's mission. The poet (i.e., his lyrical hero) not only focuses in the sonnet's volta some of the poetic revelations of his fellow poets but also tries to convince himself in his right of addressing them in the language of high poetry and in his chance of being understood by those who know the poetic language.

*Keywords:* Bunin, sonnet, Russian lyrics, poet's theme, conventionality, motif, tradition.