

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И.В. Силантьев

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Лирический мотив
в стихотворном и прозаическом тексте¹**
статья первая

Аннотация: Статья посвящена теоретическому рассмотрению феномена лирического мотива и его анализу в избранных стихотворных произведениях И.А. Бунина.

The article is devoted to theoretical overview of the phenomenon of lyrics motif and its analysis in Ivan Bunin's selected works.

Ключевые слова: лирический мотив, И.А. Бунин.

Lyrics motif, Ivan Bunin.

УДК: 821.0

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН. Тел. (3833) 3301518. E-mail: silantev@philology.nsc.ru.

Для того чтобы определить специфику лирического мотива, необходимо соотносить понятие мотива с понятиями события, действия и темы применительно к феномену лирики.

Мотив как таковой представляет собой обобщенную форму семантически подобных событий, взятых в рамках определенной повествовательной традиции фольклора или литературы. В центре семантической структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий нарратива. Так, можно говорить о «мотиве погони» или «мотиве преступления», имея в виду то, что в различных фольклорных и литературных произведениях эти мотивы выражаются в форме конкретных событий погони или преступления, связанных с конкретными персонажами и конкретными обстоятельствами. Очевидно, что такое понимание мотива тесно увязывает его специфику с феноменом повествования эпического рода, и в то же время в малой степени приложимо к лирической материи (в данном контексте мы выводим за рамки вопроса лиро-эпические жанры). Возможно ли, в таком случае, уточненное толкование мотива, учитывающее особенности лирического текста?

При анализе лирики исследователи, как правило, не ставят этот вопрос специальным образом, и под мотивом нередко подразумевают любой повторяющийся элемент текста, выделяющийся устойчивой и характерной для данной поэтической традиции семантикой и устойчивым вербальным выражением. Очевидно, что такое понимание мотива не согласуется с более строгой предикативно-событийной трактовкой мотива, которая в значительной степени принята при анализе текстов повествовательных. Да и в целом, как представляется, считать мотивами все, что повторяется в тексте и из текста в текст, будь то образ, деталь,

¹ Статья подготовлена в рамках проекта ИФЛ СО РАН № 9.7.1.1 «Сюжеты, мотивы, жанры в историко-литературном и теоретическом аспектах».

какой-либо характерный стилистический штрих или просто слово, наконец, – значит неоправданно расширять понятие мотива. В противоположность этой тенденции мы предлагаем такое понимание лирического мотива, которое, во-первых, опирается на его собственные сущностные признаки, и, во-вторых, согласуется с понятием повествовательного, или эпического мотива.

Специфика мотива в лирике во многом обусловлена существом лирического события, которое – и это наш самый важный тезис – по своей природе принципиально отличается от события в составе эпического повествования.

Основой лирической событийности выступает, в формулировке Ю.Н. Чумакова, «перемещение лирического сознания» [Сюжетосложение в русской литературе, 1980, с. 159], иначе – дискретная динамика состояний лирического субъекта¹.

Эпическое событие – это, по М.М. Бахтину, *рассказанное* событие, это событие, объективированное рассказом, и потому отделенное от читателя или слушателя. Это событие происшествия, случившегося с кем-либо, или событие действия, произведенного кем-либо, но только не мной – читателем или слушателем, принципиально отделенным и от инстанции героя, и от инстанции повествователя. Напротив, лирическое событие – это субъективированное событие переживания [Левин, 1994], непосредственно вовлекающее в свое целое и меня, читателя, сопряженного при этом с инстанцией лирического субъекта. Схематично это положение можно представить следующим образом: лирический субъект – это и голос стихотворения, и внутренний герой этого голоса, но и я, читатель, оказываюсь в позиции внутреннего героя и разделяю его переживания, а голос это двуединое целое объединяет. Я, как читатель стихотворения, оказываюсь внутри его событийности. Поэтому о лирическом событии не может быть рассказано (ибо некому рассказывать), а может быть явлено – в самом дискурсе. Иначе говоря, лирическое событие осуществляется непосредственно в актуализированном дискурсе лирики.

В элементарном виде эта особенная событийность представлена в жанрах лирической миниатюры: состояние окружающего мира (как в самом широком смысле, так и в любом частном аспекте) актуализируется в восприятии лирического субъекта и субъективируется им. Происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия – что приводит к качественному изменению состояния самого лирического субъекта, а также его коммуникативного двойника в образе читателя². В общем виде существо лирического события можно свести именно к последней формуле: это *качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл* для самого лирического субъекта и *эстетический смысл* для вовлеченного в лирический дискурс читателя. Особо подчеркнем, что пресуппозиция лирического события может быть не явлена в лирическом дискурсе и, соответственно, опущена в самом лирическом тексте – как это характерно, например, для произведений А.А. Фета.

Определив специфику лирического события, мы получаем достаточные основания для предметного разговора о специфике мотива в составе лирического дискурса. Представляется, что природа мотива в лирике, по существу, та же самая, что и в эпическом повествовании: и там, и здесь в основе мотива лежит *предикативный* (или собственно *действительный*) аспект событийности – однако

¹ В данном контексте мы можем пренебречь тонкими градациями в функциональном статусе лирического субъекта – см. об этом: [Гинзбург, 1974; Корман, 1978; Корман, 1982; Бройтман, 1997; Бройтман, 1999].

² О диалогизме как основе лирической событийности см.: [Бройтман, 1999, с. 141–152; Бройтман, 2000, с. 165–170].

при этом, как было раскрыто выше, принципиально различается природа самой событийности в лирике и эпике.

Самое лирическое действие также отличается от действия эпического. Дело в том, что действие в лирическом тексте разворачивается вне синтагматического поля наррации, и поэтому оно, как правило, внешне дезорганизовано: лирический голос может говорить о всяком действии, о всяком происходящем, что только попадает в сферу его «перемещающегося сознания», иначе – в сферу его причастного событийного созерцания.

Соответственно, иным является и качество связности текста в лирике: оно основывается не на принципе единства *действия* (что характерно для фабульного организованного эпического повествования), а на принципе единства *переживания*, или, что то же самое, единства лирического субъекта – при всех его качественных изменениях, при всей присущей ему внутренней событийности. Именно поэтому столь характерный для лирики *повтор* не разрушает, а, напротив, только укрепляет текст, поддерживая единство лирического субъекта, – в отличие от эпического повествования, которому прямые повторы противопоказаны, потому что нарушают единство действия.

Другим в лирике является и отношение мотива и темы, и именно это отношение осознается как специфически лирическое. Всякий мотив в лирике исключительно *тематичен*, и любому мотиву здесь можно поставить в соответствие определенную тему. И наоборот, лирическая тема как таковая исключительно *мотивна* по своей природе, и мотивы как характерные предикаты темы разворачивают ее¹. При этом благодаря своей изначальной мотивности лирическая тема носит перспективный характер, в отличие от ретроспективной повествовательной темы. Это значит, что в лирике не столько мотивы в их конкретном событийном выражении определяют тему (что характерно для эпического повествования), сколько сама тема выступает основанием для событийного разворачивания серии сопряженных с ней мотивов². В последнем утверждении ключевую роль играет понятие серии: в основе лирического текста лежит не нарративная последовательность мотивов, а их тематическая серия [Томашевский, 1996, с. 231–242].

Перспективностью лирической темы объясняется и ее эксплицитный характер: лирическая тема значительно чаще, нежели тема повествовательная, оказывается выраженной в явной словесной форме – либо в названии стихотворения, либо в самом тексте (поэтому применительно к лирике и говорят о «словесных темах» [Жирмунский, 1977, с. 30] и «ключевых словах» [Хализев, 1999, с. 268.]). Повествовательная тема – как тема ретроспективная, как *результат*, а не *повод* для сочетания мотивов, – носит, как правило, имплицитный характер [Жолковский, Щеглов, 1975, с. 144].

В целом же лирическая тема принципиально и предельно рематична [Женетт, 1998, т. 2, с. 361–362], и в этом отношении она функционально сливается с лирическим мотивом. По этой причине смешение или осознанное совмещение понятий темы и мотива в практике анализа лирического текста происходит гораздо чаще, нежели при мотивном анализе эпического повествования.

Обратим внимание еще на один важный аспект лирической событийности. Лирическое событие как таковое может разворачиваться в рамках эпического повествования (разумеется, с опорой на определенную парадигму лирической мотивики). И есть писатели-прозаики, склонные к разворачиванию лирической событийности в эпических произведениях. Это не нарушает связности фабульного действия как такового, потому что лирическое событие в аспекте своего актуаль-

¹ В данном контексте предельно точно прочитывается мысль Ю.М. Лотмана: «Предикаты, отнесенные в системе культуры в целом или в каком-либо определенном разряде текстов к данной теме, можно определить как мотивы» [Лотман, 1975, с. 142].

² О мотивном разворачивании лирической темы см.: [Жирмунский, 1996, с. 412–414].

ного художественного смысла выходит непосредственно на уровень сюжета – помимо фабулы эпического произведения. Однако при этом развертывание лирической событийности неизбежно влечет за собой формирование в субъектно-объектной структуре эпического произведения лирического субъекта как такового¹.

Здесь мы приходим к важному вопросу о возможных формах персонификации лирического события. Изначально оно сопряжено с инстанцией лирического субъекта, который может быть вообще не персонифицирован в тексте и явлен читателю в самом дискурсе как присущий ему *голос* – но такая ситуация характерна, в общем случае, для стихотворного лирического текста. В прозаическом тексте, выстроенном в рамках нарративного дискурса, лирическое событие также может образовываться в соотношении с собственно лирическим субъектом – и тогда текст, хотя бы локально, может формироваться в соответствии с жанровыми формами «лирического отступления» или «стихотворения в прозе». Вместе с тем инстанция лирического субъекта может быть сопряжена с инстанцией героя, и в таком случае лирическое событие становится переживанием самого героя. Герой, как это принято говорить, настраивается «на лирический лад», и в художественную ткань его переживаний могут вплестаться лирические мотивы.

Итак, применительно к прозаическому нарративному тексту мы можем говорить о двух основных вариантах образования лирического события в их взаимодействии: первый – лирическое событие сопряжено с лирическим субъектом, второй – персонифицированное лирическое событие сопряжено с героем произведения. Возможен, в принципе, и третий вариант – когда лирическое событие оказывается сопряженным с позицией повествователя.

*Мотивно-тематический анализ
избранных стихотворных произведений И.А. Бунина*

Развернутые выше принципы мотивного анализа лирического текста мы попробовали приложить к корпусу избранных поэтических и прозаических произведений Бунина. Творчество этого автора дает богатейший материал для исследования проблемы лирического мотива не только в стихотворном, но и в прозаическом тексте². Мы проанализировали 48 поэтических текстов и 33 прозаических (малой формы), от самых ранних до зрелых и поздних, и наш выбор, в любом случае, носит поисковый характер. При этом оговоримся, что исследовательский фокус нашей работы направлен, в большей мере, на испытание самого подхода к анализу лирического мотива в стихах и прозе, и поэтому мы исключительно благодарны ученым-буниноведам, чьи находки и открытия в области бунинской лирической мотивики помогли нам в подтверждении наших скромных наблюдений.

В предшествующих работах, посвященных мотивному анализу, мы сосредоточивались на феномене эпического повествования, соотносимого с различными нарративными стратегиями и жанрами. Повествовательные мотивы мы анализировали, как правило, на двух уровнях – вариантном и инвариантном. Самый принцип исследования при этом можно было определить как преимущественно индуктивный – от множества вариантов, найденных в ходе анализа, к инварианту как обобщению вариантов. Это было результативно, когда мы путем сквозного исследования анализировали один мотив, повторяющийся в своих различных вариантах в разных текстах, – в частности, мотив встречи в пушкинской прозе [Силантьев, 2004].

¹ Ср. точку зрения Ю.И. Левина о лиризме эпического произведения [Левин, 1994, с. 65–66].

² Общий анализ лиризма в творчестве Бунина см., в частности, в работах: [Вантенков, 1974; Михайлов, 1976; Мальцев, 1994; Гречнев, 2000; Сливичкая, 2004].

Теперь перед нами стоит другая задача – не сквозной анализ выбранного мотива, а комплексный мотивный анализ корпуса избранных стихотворений и малых прозаических текстов, и у нас нет уверенности, что мотивика этих произведений будет столь же многовариантна, как в случае сквозного анализа какого-либо одного мотива. Конечно, если выйти за границы избранных текстов поэта в широту современной, а тем более предшествовавшей автору литературной традиции, ситуация изменится – но это может быть целью других, более развернутых работ.

Поэтому в мотивном анализе произведений Бунина мы будем следовать сочетанию индуктивного и дедуктивного принципа, а именно – по одному варианту угадывать (не побоимся этого слова¹) его инвариант, опираясь при этом на некоторое опытно-интуитивное знание поэтической традиции, присущее в большей или меньшей степени всякому активному читателю, а в том числе и литературоведу.

Именованная мотивов в наших интерпретациях достаточно вольны. Это не более чем рабочие названия, нужные в большей мере для того, чтобы понять общую динамику смысла в бунинской лирике – как в синхронном, так и в диахронном планах.

Перейдем к текстам.

Не видно птиц.... В первой и второй строфах данного стихотворения отчетливо проявляется мотив сокращения, редукции, вплоть до полного исчезновения или отсутствия качества, признака или самого предмета. Данный мотив выражен в следующих словесно-образных формах: «...не видно птиц» (здесь и ниже курсив в текстах Бунина² наш. – И. С.); «Покорно чахнет / лес, опустевший и больной»; «Грибы сошли»; «В кустах сваялася трава»; «...под дождем осенним тлея, / чернеет темная трава» (1; с. 68). Сопряженная тема может быть выражена таким образом: увядающий осенний лес, что семантически соотносимо с инвариантными тематическими значениями прозябания, распада, тлена.

Сочетание мотива редукции (назовем его в итоге таким образом) с темой распада и тлена образует своего рода образно-смысловую тезис стихотворения – тогда как третья строфа являет нам антитезис. Тема осеннего леса в его увядании и тлене, преимущественно статическая в своей семантике, уступает место динамической теме открытого поля, в котором блуждает ветер и царит движение как таковое: «А в поле ветер. День холодный / угрюм и свеж» (Там же).

Динамической теме соответствует и новый мотив – мотив свободного, неограниченного движения, которое в контексте данного стихотворения можно трактовать и как момент ценностно-смысловой компенсации: «... целый день / скитаюсь я в степи свободной, / вдали от сел и деревень» (Там же).

Таким образом, мы можем заметить, что мотивы, реализованные в текстах первой-второй и третьей строфы, также до известной степени антитестичны: идея редукции имплицитно содержит сему вынужденной остановки, утраты движения, и в этом плане противоположна идее свободного движения.

Завершающая четвертая строфа стихотворения выражает синтез противоположных начал редукции и подъема, статики и динамики. Все приходит к гармонии, и в состоянии лирического субъекта отражается мотив успокоения, умиротворения, согласия: «... убаюкан шагом конным, / С отрадной грустью внемлю я, / как ветер звуком *однотонным* / гудит-поет в стволы ружья» (Там же). Мотиву

¹ Вообще, в филологии угадывать – не значит гадать. Так, лингвист по одному-двум конкретным употреблениям слова в речи угадывает контуры его системного (словарного) значения в языке.

² Цитаты из текстов произведений Бунина приводятся по изданию: [Бунин, 1965–1967]. При цитировании текстов в круглых скобках указывается номер тома и страницы.

умиротворения соответствует и тема монотонного покоя – это уже не исчезновение (редукция), но и не свободное блуждание как таковое.

Таким образом, собственно сюжет как динамическую картину смысла стихотворения можно выразить отношением «тезис – антитезис – синтез». Напомним, что в тексте стихотворения данное отношение проявляется сочетанием мотивов редукции, свободного движения (компенсации редукции) и умиротворения.

Родина. В этом стихотворении также противопоставлены два смысловых плана – как на мотивном, так и на тематическом уровне.

В первой строфе вновь представлен мотив редукции: «Под небом *мертвенно-свинцовым* / *Угрюмо меркнет* зимний день, / И *нет конца* лесам сосновым, / И *далеко* до деревень» (1; 101). Во второй строфе реализован мотив частичной компенсации прежде редуцированного качества, признака, явления и состояния природы в целом: «Один туман молочно-синий / ... *Смягчает* сумрачную даль» (Там же). Оба мотива в смысловом отношении противопоставлены друг другу и вступают в сюжетное взаимодействие.

Ведущая тема стихотворения – это тема зимнего вечера, удаленности («сумрачная даль»), пустынности («снежная пустыня»). Этой теме сопутствует тема печали, вводимая прямым сравнением («Один туман молочно-синий, / Как чья-то кроткая печаль...»). В принципе, в соположении данных тем проявляется то же самое смысловое противоречие, которое мы отмечали на мотивном уровне: это, с одной стороны, все угрюмое, сумрачное и мертвенное, что несет с собой угасающий зимний вечер и что приводит лирического субъекта к состоянию уныния, и, с другой стороны, идея печали, которая, в отличие от уныния, легка и возвышенна. Вектор печали, если так можно выразиться, направлен вверх, в отличие от вектора уныния и тоски. Поэтому в стихотворении печаль «кроткая».

Беру твою руку... Стихотворение также строится на противопоставлении мотивов – с одной стороны, мотива душевного и телесного единения и взаимопонимания в общем чувстве любви (первая строфа), с другой стороны, мотива роковой угрозы и разрушения (вторая строфа). Тематический план стихотворения отвечает мотивному – теме уединенного любовного свидания противостоит тема вторжения враждебного и разрушительного начала.

Я к ней вошел в полночный час... В смысловом поле данного стихотворения господствует мотив, который можно образно определить как мотив затаенного движения, иначе, как мотив покояющейся жизни. Таков сон человека – и тема сна и ночи в полной мере соответствуют данному мотиву. Мотивно-тематический план стихотворения не содержит и не производит конфликта. Обратим внимание также на то, что план действия, в отличие от мотивного плана, вполне динамичен. Стихотворение наполнено действием: «Я к ней вошел...»; «Она спала»; «... луна сияла»; «одеяла / светился спущенный атлас»; «Она лежала...» (1; 110). Но так здесь и должно быть – ведь данный мотив также воплощает в себе движение, только затаившееся, готовое развернуться, перейти в фазу динамики и возглавить лирическое действие.

Еще и холоден и сыр февральский воздух... В этом стихотворении в смысловое взаимодействие вступают два мотива. Первый – это мотив обновления (природы, мира, состояния самого лирического субъекта): «Уж смотрит небо ясным взглядом / И молодеет Божий мир»; «А с неба на кусты и лужи / ложится отблеск голубой»; «Не налюбуюсь, как сквозят / деревья в лоне небосклона» (1; 142) и др. Ведущая тема стихотворения сопряжена с мотивом обновления – это тема зарождающейся весны.

Мотиву обновления вторит – и одновременно расширяет его в смысловом отношении – мотив откровения, в своем актантажном плане связанный уже с лирическим субъектом:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия.
(Там же)

Спокойный взор, подобный взору лани... Мотив еще живого, трепетного отношения к предмету уже прошедшей любви граничит в этом стихотворении с мотивом забвения, причем последний выражен в модальном плане предполагаемого, будущего действия: «А будут дни – угаснет и печаль, / И засинеет сон вспоминанья...» (1; 150). В этой встрече мотивов заключен свой конфликт – по существу, конфликт идеи жизни и идеи смерти – однако он, пусть и не в полной мере, снимается заключительным мотивом умиротворения: «Где нет уже ни счастья, ни страдания, / А только *всепрощающая даль*» (Там же).

Надпись на чаше. Это стихотворение в явной форме содержит нарратив, событийная канва которого опирается на сочетание повествовательных мотивов поиска и обретения: «Древнюю чашу *нашел* он...»; «*Долго трудился* он; *долго слагал* воедино / То, что гробница хранила...»; «*И прочитал* он на чаше / Древнюю повесть...» (1; 190). Повествовательные мотивы, воплощающие динамическое начало стихотворения, наталкиваются, словно на стену, на статическую тему вечности и соотносены с данной темой мотив неразрывной связи – в данном случае, связи вечных начал мира и человеческой жизни.

Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота,
Вечно лишь то, что связует незримою связью
Душу и сердце живых с темной душою могил.
(Там же)

Одиночество (1903). Стихотворение открывает уже знакомый нам по предыдущим текстам мотив редукции: «Здесь жизнь до весны умерла, / До весны опустели сады» (1; 194). В семантических рамках данного мотива плану природного действия отвечает план действия лирического субъекта: «Я на даче один. Мне темно / За мольбертом, и дует в окно» (Там же).

Мотиву редукции вторит мотив расставания, выраженный в сцене натянутой встречи и последующей разлуки с любимой: «Вчера ты была у меня, / Но тебе уж тоскливо со мной»; «Что ж, прощай! Как-нибудь до весны / Проживу и один...» (Там же).

Данным мотивам соответствует и ведущая тема стихотворения: перед нами поздняя осень – и в природе, и в человеческих отношениях.

Замечательно, что на смену мотиву расставания снова приходит мотив редукции – и в гораздо более сильных, существенных текстовых реализациях:

Сегодня идут без конца
Те же тучи – гряда за грядой.
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.
(Там же)

Чередование мотивов редукции и расставания замыкается динамическим комплексом, противоречиво объединяющим мотивы душевного устремления и порыва (в данном случае, к предмету любви) и принятия расставания как свер-

шившегося факта. Примечательно, что лирическое действие, посредством которого реализуются оба мотива, представлено не в модальности непосредственно происходящего (как в предыдущем действии), а в модальности желаемого: «Мне крикнуть хотелось вослед: / Воротись, я сроднился с тобой!»; «Что ж! Камин за-топлю, буду пить... / Хорошо бы собаку купить...» (Там же).

Статуя рабыни-христианки. Встретившийся нам в предыдущем тексте мотив стоического принятия наличной ситуации, неблагоприятной для лирического субъекта, открывает и данное четверостишие: «Не скрыть от дерзких взоров наготы...» (1; 223). В оппозитивных отношениях к данному мотиву находится мотив, который также встречался нам в предшествующих текстах, – это мотив компенсации утраченного свойства, качества, состояния: «Не жаль земной, мгновенной красоты, – / Я красоту небесную сокрыла» (Там же).

Черный камень Каабы. Снова в стихотворении главенствует мотив редукции: священный камень мусульман «был неизреченной белизны» (1; 233) – а ныне «померк от слез и горести людской!» (1; 234). Заметим, что данный мотив особенно тщательно разработан автором – как в плане историко-тематических реалий, так и в плане лирической образности в стилистике арабской поэзии – однако анализ этой образности выходит за рамки поставленных в нашей работе задач.

Песня. Общая смысловая структура данного стихотворения строится на серии противопоставлений. Прежде всего, это тематические противопоставления героини стихотворения – с героем-возлюбленным («Я – простая девка на баштане, / Он – рыбак, веселый человек»), с возможными соперницами («Говорят, гречанки на Босфоре / Хороши... А я черна, худа») (1; 239). На тематические противопоставления опираются и соположения мотивов – это мотив ожидания, надежды, постоянства любви («Буду ждать в погоду, в непогоду...»), и вновь мотив столь значимой для бунинской лирики редукции: «Тонет белый парус на Лимане...»; «Утопает белый парус в море – / может, не вернется никогда!»; «... брошу перстень в воду / И косою черной удавлюсь» (Там же).

Гробница Рахили. Стихотворение вновь открывает мотив редукции, который своей семантикой охватывает всю первую строфу:

«И умерла, и схоронил Иаков
Ее в пути...» И на гробнице нет
Ни имени, ни надписей, ни знаков.
(1; 274)

Мотиву редукции (что характерно для бунинской лирики) противопоставит мотив компенсации (качества, явления, чувства):

Ночной порой в ней светит слабый свет,
И купол гроба, выбеленный мелом,
Таинственную бледностью одет.
(Там же)

Мотив компенсации находит свое полное развитие в финале стихотворения, отмеченном развитием действия, связанного с позицией лирического субъекта:

Я приближаюсь в сумраке несмело
И с трепетом целую мел и пыль
На этом камне, выпуклом и белом...
(Там же)

Иерусалим. В данном стихотворении противоречиво взаимодействуют два мотива. В первой строфе в сценах южной весны выражен мотив роста, расцвета, увеличения качества как такового:

Это было весной. За восточной стеной
Был горячий и радостный зной.
Зеленела трава. На припеке во рву
Мак кропил огоньками траву.
(1; 275)

Между тем центральное место в смысловом пространстве стихотворения снова занимает мотив редукции, выраженный в рассказе проводника: «Погляди на цветы по сионским стенам: / Это все, что осталось нам»; «... Это праотцев след, / Кровь погибших в боях...»; «Край отцов ныне беден и дик. / Иудея в гробах. Бог раскинул по ней / Семя пепельно-серых камней»; «Враг разрушил Сион. Город тлел и сгорал...» (Там же).

В финале стихотворения мотив редукции, тем не менее, уступает место мотиву роста, компенсации – но только этот мотив теперь выражен в модальности будущего и предсказанного действия:

Да родит край отцов только камень и мак!
Да исчахнет в нем всяческий знак!
Да пребудет он гол, иссушен, нелюдим –
До прихода Реченного Им!
(1; 276)

Рыбачка. Стихотворение организовано в форме драматического диалога двух голосов – рыбачки и незваного гостя. За этим диалогом напряженно следит лирическое сознание, местами сливающееся с голосом героини: «Тревожна ночь осеннею порою – / Рассвет еще тревожней и шумней» (1; 313).

Мотив вторжения, сопряженный с темами ночи, опасности, тревоги и болезни, в финале стихотворения встречается со связанными в данном смысловом контексте мотивами отказа, отвержения, с одной стороны, и преодоления и превосходства, с другой: «Уйди! Я ночевала не одна. / Он был смелей. Он моря не боится» (1; 314). Тема тревоги в итоге сменяется темой устойчивости и покоя.

Матери. Эта лирическая миниатюра основывается на одном базовом мотиве, который можно определить как мотив тождества – тождества детского сознания, извлекаемого из памяти лирического субъекта, уютной обстановки родного дома, близости к матери, и, в итоге, тождества материнского тепла и ангельского начала:

Я помню ночь, тепло кровати,
Лампадку в сумраке угла
И тени от цепей лампадки...
Не ты ли ангелом была?
(1; 335)

Потомки пророка. Основой этого стихотворения также выступает мотив тождества, однако выражен он, в отличие от предыдущего случая, совсем в других модальных формах лирического действия – и в образности, полностью локализованной в восточной тематике. Основная модальность лирического действия здесь – это модальность отрицания, точнее, установления тождества через отрицание: «Мы ходим не в кофейни...»; «Мы не купцы»; «Мы не рады, / когда вступает пыльный караван / в святой Дамаск» и т. д. (1; 350). Сам же лирический

субъект стихотворения, сопряженный в плане лирического действия с объединяющим «мы», отвечает образной трактовке подлинных слуг ислама – «потомков Пророка».

Венеция. Это объемное стихотворения с элементами наррации обнаруживает отчетливую и ритмичную динамику своего мотивного состава.

Первым и основным для всего стихотворения выступает мотив тождества – в данном случае тождества древнего города самому себе:

Всякий раз, когда вокзал минуешь
И на пристань выйдешь, удивляет
Тишина Венеции...
(1; 360)

Тождественность внешнего мира находит свое отражение в возвышенном состоянии лирического субъекта, выраженном в эмоциональных движениях удивления и радости: «Радостно все это было видеть!» (Там же).

Вместе с тем в тексте стихотворения проступает и другой мотив, явно диссоциирующий с первым – мы назвали бы его мотивом невостреманности:

Утром слышу, – колокол: и звонко
И певуче, но не к нам взывает
Этот чистый одинокий голос,
Голос давней жизни, от которой
Только красота одна осталась!
(1; 360-361)

Этот мотив снова ритмично сменяется противоположным в данном контексте мотивом тождества, теперь уже ассоциированным не с окружающим миром, а с самим лирическим субъектом:

Утром косо розовое солнце
Заглянуло в узкий переулок,
Озаряя отблеском от дома,
От стены напротив – и опять я
Радостную близость моря, воли
Ощутил...
(1; 361)

И далее:

Восемь лет назад я был моложе,
Но не сердцем, нет, совсем не сердцем!
(Там же)

Далее мотив тождества вновь уступает место – на этот раз мотиву расхождения, несоответствия, параллельному звучащему шагом ранее мотиву невостреманности, и вместе с тем семантически граничащему с мотивом тождества.

... В галерее
Я сидел, спросил газету, кофе
И о чем-то думал... Тот, кто молод,
Знает, что он любит. Мы не знаем –
Целый мир мы любим...
(Там же)

Мотиву расхождения словно бы сопротивляется весь тематический строй стихотворения, последовательно раскрывающий ряды устоявшихся образов города, опять-таки тождественного самому себе, застывшего в историческом времени.

В итоге развития текста и сам лирический субъект, преодолев свои сомнения, свою потерянность и свои невольные изменения, приходит к окончательной формуле тождества себя и окружающего мира, завершая тем самым стихотворение в тональности умиротворения: «Здравствуй, небо, здравствуй, ясный месяц...»; «... Здравствуйте, полночные просторы...» и т. д. (1; 364).

Поэту. Это стихотворение носит отчетливо притчевый характер: каждая строфа предполагает ее толкование, нахождение глубинного смысла, существенного для экзистенциальной позиции поэта. Так, первая строфа может быть сведена, как к одному из возможных смысловых инвариантов, к формуле противопоставления поверхностности, мути – и глубины, чистоты. Вторая строфа может быть сведена к смысловой формуле «Пусть слабы силы и ограничены возможности, но вера и надежда приведут к успеху». Есть ли в смысловой ткани этого стихотворения лирическая мотивность? Рискнем предположить, что нет – по той причине, что в стихотворении нет точки отсчета как таковой – самого лирического субъекта. Голос, который исходит из стихотворения, – это, как представляется, собственно авторский голос, не опосредованный началом лирического субъекта.

Цейлон. Это стихотворение интересно тем, что в нем тематическое начало явно преобладает над собственно мотивным. Тема величественной природы джунглей подавляет собой все – и в своей могучей статике не нуждается в мотивном развитии. Соответственно, лирический субъект остается в позиции созерцания и, наверное, несколько подавленного восхищения картиной открывающейся горы.

Одиночество (1915). Выше мы отмечали, что лирическая тема, в отличие от повествовательной, перспективна и задает общее смысловое движение стихотворного текста – и поэтому лирическая тема нередко прямо выражена в названии произведения. Здесь перед нами именно такой случай. Ведущая тема данного стихотворения – одиночество, которым охвачены оба персонажа произведения – и «худая компаньонка, иностранка», и «писатель, пообедавший в гостях» (1; 373–374). Теме одиночества вторит иронический мотив расхождения, иначе – несогласования и рассогласования, который выражен в динамическом сопоставлении образа мыслей персонажей – романтического у пляжной дамы и цинического в своем профессиональном взгляде у «писателя».

Бегство в Египет. Это стихотворение, как специфическая образная иллюстрация священного сюжета, на наш взгляд, не отходит от его канонической мотивики – и в этом, конечно же, проявляется принципиальная позиция автора как поэта академически точного и не позволяющего себе вольностей свободной интерпретации.

Три мотива главенствуют в этом текста: мотив постоянства, верности, устремления (связанный с лирическим видением Богородицы), мотив неизбежной ярости (выраженный в образах звериного мира и сопряженный, конечно же, с Иродом), и мотив возмездия:

И огнем вставал за лесом меч
Ангела, летевшего к Сиону,
К золотому Иродову трону,
Чтоб главу на Ироде отсечь.
(1; 379)

«Когда-то, над тяжелой баркой...» Мотив свободного движения здесь развертывается на фоне характерного противопоставления темы свободы и темы не-свободного, вынужденного покоя.

У гробницы Вергилия. Мотив тождества главенствует в этом стихотворении, реализуясь при этом во внешне противоположных утверждениях. Сравним:

Верю – знал ты, умирая,
Что твоя душа – моя.
(1; 395)

... Счастлив я,
Что душа моя, Вергилий,
Не моя и не твоя.
(Там же)

В горах. Мотивная структура данного стихотворения образует два уровня.

На первом, внутреннем уровне, центром которого является собственно лирический субъект, противопоставлены два мотива. Первый – наверное, один из самых частотных лирических мотивов мировой поэзии – мотив очарованного влечения: «Как взволновал меня вот это дикий скат...»; «Тревогой странною и радостью томимо, / Мне сердце говорит: “Вернись, вернись назад!”» (1; 401). Ему противостоит мотив ограничения и невозможности обретения желаемого: «И с завистью, с тоской я проезжаю мимо» (Там же).

Второй уровень – это метатекстуальный уровень лирического высказывания автора: «Поэзия темна, в словах невыразима...»; «Поэзия не в том, совсем не в том, что свет / Поэзией зовет...» (Там же). На этом уровне реализован уже знакомый нам по бунинской лирике мотив тождества, снимающий остроту образованного выше противопоставления мотивов влечения и ограничения: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!» (Там же).

Молодость. В этом стихотворении снова в полной мере реализован мотив тождества – в данном случае переживаемого лирическим субъектом тождества окружающего мира и внутреннего мира героя:

И сердце в тайной радости тоскует,
Что жизнь, как степь, пуста и велика.
(1; 404)

Кончина святителя. В этом стихотворении реализован весьма характерный для бунинской лирики (см., например, «Не видно птиц...») «мотивный треугольник»: мотив редукции – мотив компенсации – мотив тождества.

Мотив редукции («И скрылось солнце жаркое в лесах»; «Исчисленный, он взвешен на весах»; «Как стынет лес, что миг хладит тело» и др.) и мотив компенсации («Навстречу чьим-то ледяным объятьям / выходит он из темного дупла») (1; 414) образуют противоречивое единство, смысловую напряженность которого снимает мотив тождества, развернутый в рамках общей для всего стихотворения темы святости:

Трава в росе. Болото дымом млечным
Лежит в лесу. Он на коленях. С Вечным.
(Там же)

Дедушка в молодости. На фоне детально разработанной темы родного очага и фамильных традиций реализован все тот же мотив тождества – в данном случае тождества сознания лирического субъекта семейным ценностям. В финале стихо-

творения данное тождество распространяется и на героя текста – «дедушку в молодости». Позиция лирического субъекта оказывается сопряженной с позицией героя – и в действие вступает мотив обновления, соотнесенный с перспективой развертывания любовной тематики.

Последний шмель. Это стихотворение являет нам весьма характерный случай проекции лирического сознания на изначально внешний предмет (в данном случае им выступает «черный бархатный шмель»), в результате чего создается пространство лирического диалога, пусть и потенциального, возникает возможность вопроса, пусть и без ответа:

Черный бархатный шмель, золотое оплечье,
Заунывно гудящий певучей струной,
Ты зачем залетаешь в жильё человечье
И как будто тоскуешь со мной?
(1; 421)

Ведущим мотивом в стихотворении является известный нам мотив редукции. Данный мотив проходит пунктиром через все произведение («...тоскуешь со мной»; «...последние дни»; «...в засохшей татарке / ... усни»), и достигает своего максимального выражения в последней строфе произведения («...давно опустели поля»; «...уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый / Золотого сухого шмеля!») (1; 422).

Настанет день – исчезну я... Это стихотворение словно вступает в диалог с предыдущим, только в данном случае мотив редукции вполне компенсируется мотивом тождества:

Настанет день – исчезну я,
А в этой комнате пустой
Все то же будет: стол, скамья
Да образ, древний и простой.
(1; 424)

Последующий текст только усиливает мотив тождества в его звучании.

Компас. Мотив тождества и здесь является семантическим стержнем стихотворения. Контрастируя с тематикой изменчивости и ненадежности морской стихии, данный мотив полностью определяет финал произведения:

Не собьет с пути меня никто.
Некий Nord моей душою правит,
Он меня в скитаньях не оставит,
Он мне скажет если что: не то!
(1; 428)

Едем бором, черными лесами... Перед нами одно из немногих бунинских стихотворений, в котором сюжетная ситуация, чреватая смысловым напряжением и возможными событийными противоречиями, не уравновешена характерным мотивом тождества и соответствия. В произведении главенствует мотив тревожащей перемены, сопряженный с темой надвигающейся угрозы, ночи, враждебности, – при этом следует заметить, что сам мотив реализован в тексте посредством действия не происходящего, а только ожидаемого, предполагаемого. Это модальность не действительного, но возможного лирического действия.

Молодой король. Основу данной баллады (если можно так определить жанровые очертания стихотворения) составляет развитый нарратив, однако при анализе собственно лирической мотивики стихотворения нам следует по возможно-

сти отвлечься от его нарративного уровня и обратиться к тексту, репрезентирующему позицию лирического субъекта, который здесь не равен герою или героине, а, скорее, сопряжен с авторским началом.

Этот текст подчеркнуто выписан в фольклорной стилистике с характерным для нее приемом отрицательного сравнения: «То не красный голубь метнулся / ... В темной туче метнулась зарница» (1; 434); «Не пушки в горах грохочут – / Гром по горам ходит» (1; 435).

В финале стихотворения данный текст вступает в прямое взаимодействие с нарративом, своим смысловым развитием подготавливая новеллистический пуант баллады:

Петухи поют по деревне, –
То ли спросонья, с испугу,
То ли к веселой ночи...
Король сидит на крыльце хаты.
(Там же)

В завершающей строфе позиция лирического субъекта отчетливо сопрягается с позицией героя. Героиня баллады теперь видима как бы двойным зрением – лирический субъект окружает ее восхищением, но это восхищение смешано с прагматическими оценками девушки, свойственными взгляду короля:

Ах, хороша, высока Елена!
Смело шагает она по навозу,
Ловко засыпает коню корма.
(Там же)

Мотив, укрепляющие все отмеченные смысловые движения текста, можно определить как мотив обновления.

Свет незакатный. Позволим себе предположить, что ключевым мотивом данного стихотворения снова является мотив тождества, парадоксально реализованный на фоне мотива ухода и отсутствия, или редукции, как мы его называли ранее. Мотиву редукции в целом созвучна тема кладбища, могилы, смерти, прошлого, утраты, наполняющая стихотворение. Этот мотив звучит на протяжении всего текста и завершает его:

В мире круга земного,
Настоящего дня,
Молодого, былого
Нет давно и меня!
(1; 445)

И вместе с тем этот мотив, как мы подчеркивали, преодолевается мотивом тождества:

Не плита, не Распятие –
Предо мной до сих пор
Институтское платье
И сияющий взор.
(Там же)

И самое кладбище в семантическом поле мотива тождества обращается «царством радостных грез».

О радость красок!... Мотивы тождества и обновления как постоянного возвращения к тождеству задают движение смысла и темы в этом стихотворении: «О радость красок! Снова, снова / Лазурь сквозь яркий желтый сад / Горит...» (1; 445)¹. Заключительные строки стихотворения как нельзя лучше демонстрируют взаимодействие данных мотивов, выраженных в лирической модальности предвосхищаемого.

... Нет, знаю.
Нет, верю, Господи, что Ты
Вернешь в потерянный раю
Мои томленья и мечты!
(1; 446)

Мы рядом шли... Мотив обновления задает основной вектор развития лирической событийности в этом стихотворении: герои его находятся в состоянии рождающейся влюбленности («Мы рядом шли, но на меня / Уже взглянуть ты не решалась»; «Уже полураскрытых уст / Я избегал касаться взглядом») (1; 447). И тема «пустоты», незаполненности – которая вот-вот заполнится любовью – характерно оттеняет игру данного мотива:

Но был еще блаженно пуст
Тот дивный мир, где шли мы рядом.
(Там же)

Белые кружатся облака... В этом стихотворении на первый план снова выходит мотив тождества, который лежит в основе лирических событий воспоминания и, возможно, невольного сравнения лирическим субъектом образов пришедшего воспоминания и образов окружающего мира.

Мы сели у печки в прихожей... Это стихотворение проникнуто мотивом редукции, задающим все возможные линии лирического действия: огонь «угасший», дом «заброшенный», сторона «глухая», прихожая в доме «холодна» и «темна», сумерки «могильно синеют» (1; 448). Этот ряд всеобщего убывания, вплоть до несуществования замыкают финальные строки, в которых мотив редукции охватывает и состояние самого лирического субъекта:

И в сердце моем так могильно,
Как мерзлое это окно.
(Там же)

Этой краткой жизни вечным измененьем... Снова на фоне темы «вечных изменений» звучит мотив тождества, в данном случае – тождества поэта самому себе, правда, в несколько снятом виде:

Будущим поэтам, для меня безвестным,
Бог оставит тайну – память обо мне:
Стану их мечтами, стану бестелесным,
Смерти недоступным, – призраком чудесным
В этом парке алом, в этой тишине.
(1; 450)

¹ Лирический строй этого стихотворения в полной мере отвечает основной эстетической тональности творчества Бунина, как ее определяет О.В. Сливацкая: это «трагический мажор или – что одно и то же – мажорный трагизм» [Сливацкая, 2001, с. 458].

Звезда дрожит среди вселенной... В своей мотивике это стихотворение, очевидно, соотнесено с предыдущим, однако здесь мотив тождества (звезда – душа поэта) выступает, скорее, отправной точкой для главенствующего мотива преодоления – в данном случае, преодоления земной бренности и произвольности существования:

Звездой пылающей, потиром
Земных скорбей, небесных звезд
Зачем, о Господи, над миром
Ты бытие мое вознес?
(1; 451)

В дачном кресле, ночью, на балконе... Это стихотворение, в свою очередь, продолжает переключку двух предыдущих, только здесь происходит обратное движение мотивики: от мотива преодоления (сомнения, тревоги, даже страха перед неизвестностью) к мотиву тождества – в данном случае, тождества внутреннего мира лирического субъекта, возвышенного верой и стремлением к любви, – абсолютному началу веры и любви: «То, что есть в тебе, ведь существует» (8; 7).

И цветы, и шмели, и трава, и колосья... В этом стихотворении на фоне темы блудного сына главенствует мотив приобщения – к Богу, к целому, и в то же время к изначальному, манифестированному образом «полевых путей меж колосьев и трав» (8; 8). Мотив приобщения, конечно же, семантически близок мотиву тождества.

Потерянный рай. Тема блудного сына и здесь является центральной, однако мотив приобщения сменяется в этом стихотворении мотивами утраты и отторжения, контрастно звучащими на фоне пышных, выписанных с учетом фольклорной поэтики образов рая.

Радуга. Мотив тождества в этом стихотворении сопряжен с мотивом обретенного и, в итоге, выраженного совершенства:

...Лишь избранный Творцом,
Исполненный Господней благодати, –
Как радуга, что блещет лишь в закате, –
Зажжется пред концом.
(8; 12)

Зачем пленяет старая могила... Мотив сожаления в этом стихотворении переплетается с мотивом итога, выраженном лирическим действием в сослагательной модальности: «...Как будто все, что было и прошло, / Уже познало радость воскресенья...» (8; 13).

Вход в Иерусалим. Мотив горестного итога и здесь составляет основу лирического действия, также представленного в модальности назревающего события:

...Преклоняя свой горестный взор,
Ты вступаешь на кротком осляти
В роковые врата – на позор,
На проклятье!
(8; 17)

Пантера. В этом стихотворении, как нам представляется, нет динамики лирического действия, но есть динамика развития темы – собственно темы изящного и опасного животного, пантеры, при этом данная тема эксплицирована в самом названии произведения. Ведущая тема стихотворения метафорически оттенена темой алмазных копеек, ассоциативно вызывающей, в свою очередь, образы юж-

ного зноя, возможно, африканского, царственности, связанной с темой алмазов, и солнца – ключевого образа текста. В целом, как представляется, стихотворение в развитии своей образности опирается не на мотивную, а на тематическую основу.

Дочь. Основным мотивом стихотворения выступает мотив отторжения («...Потом / Она уж с ним, – как страшен он!») и опустошения («...мой опустевший дом») (8; 21), что выражено в детализированных сценах сна героя. Данному мотиву противопоставлен мотив, известный нам по рассмотренным текстам, – это, как мы его называли, мотив частичной компенсации прежде редуцированного качества, признака:

И чувством молодости странной,
Как будто после похорон,
Кончается мой сон туманный.
(Там же)

«*Опять холодные седые небеса...*» В этом стихотворении, построенном на интересном приеме автоцитации и последующем эффекте метатекстуальности, главенствует знакомый нам по многим лирическим произведениям Бунина мотив обновления.

Ночь. В стихотворении уникальным образом сочетаются мотив абсолютного тождества и тема абсолютного одиночества:

Никого в подлунной нет,
Только я да Бог.
Знает только он мою
Мертвую печаль...
(8; 25)

Литература

Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997.

Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 141–152.

Бройтман С.Н. Проблема инвариантной ситуации в лирике Пушкина // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. М.; Тверь, 2000. Вып. 6: Аспекты теоретической поэтики. С. 165–170.

Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967.

Вантенков И.П. Бунин-повествователь. Минск, 1974.

Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974.

Гречнев В.Я. О прозе XIX–XX вв. СПб., 2000.

Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.

Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. СПб., 1996.

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 143–167.

Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. Лирическая система. Ижевск, 1978.

Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982.

Левин Ю.И. Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.

Лотман Ю.М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 120–142.

Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М., 1994.

Михайлов О.Н. Строгий талант. М., 1976.

Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004.

Сливицкая О.В. Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. С. 435–478.

Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.

Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Вступ. статья Н.Д. Тмарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. М., 1996.

Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.