

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И.В. Силантьев

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

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

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 мотива, 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.

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

Мы не включили в круг нашего анализа цикл «Темные аллеи» и «Жизнь Арсеньева». «Темные аллеи» требуют отдельного и сплошного мотивно-тематического изучения, в соотнесении со всей системой бунинского творчества. Наша же небольшая работа, как мы уже оговаривали выше, носит не более чем поисковый характер, преимущественно в области мотивного анализа, и в ее скромные рамки невозможно включить такой развернутый материал. Это неизбежно перевело бы работу из плоскости изучения теоретических оснований анализа лирического мотива в плоскость академического буниноведения, а мы такую задачу не ставили. То же, и в еще большей степени, относится к роману «Жизнь Арсеньева». Исследование лирических тем и мотивов в этом произведении неотделимо от анализа его поэтики в целом, что также является другой и отдельной задачей.

Обратимся к текстам.

Перевал. С самого начала в тексте доминирует ключевой для раннего творчества Бунина мотив редукции: по ходу действия рассказа убывает все позитивное – солнечный свет, тепло, надежда героя на скорое преодоление перевала, – и, напротив, возрастает негативное – неуверенность, страх и, в конечном итоге, отчаяние героя.

Мотив компенсации, лирически закономерный проявляющийся на фоне мотива редукции, также звучит в тексте произведения: «Но странно – мое отчаяние

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

начинает укреплять меня! Я начинаю шагать смелее, и злобный укор кому-то за все, что я выношу, радует меня» (2; 9)¹.

Взаимодействие мотивов редукции и компенсации приводит к развитию финального лирического события – обретения героем той «мрачной и стойкой покорности всему, что надо вынести, при которой сладостна безнадежность» (2; 9).

По существу, данный текст в полной мере корреспондирует с мотивной системой ранней бунинской лирики, и в жанровом отношении, безусловно, может быть отнесен к т. н. *стихотворениям в прозе*². При этом позиция персонажа совмещена с отчетливо проявленной в художественной структуре произведения инстанцией лирического субъекта.

Кастрюк. Лирическая тональность этого рассказа развивается в его финале – и строится на основе мотива обновления. Это выражается в событии (для Кастрюка) возвращения к активной жизни среди молодежи в ночном, и, главное – в сцене светлого ночного уединения старика и его умиротворенной молитве «на темное, звездное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь – святую дорогу ко граду Иерусалиму» (2; 29).

Примечательно, что лирическое настроение, сопряженное с героем рассказа, в финальных строках произведения выходит за пределы душевного мира героя и объективируется в описании окружающей природы, развернутом в последнем абзаце текста.

На хуторе. Персонаж рассказа, «добряк, но фантазер», давно создал в себе не просто героя, а лирического героя – поэта, влюбленного в тень, в мечту³. На склонах лет его снова посещает лирическое настроение, которое становится событийным – если не для самого героя, то для сюжета рассказа: «Звезды на небе светят так скромно и загадочно; сухо трещат кузнечики, и убаюкивает и волнует этот шепот-треск... В зале стоят старинные фортепианы. Там открыты окна... Если бы туда вошла теперь она, легкая, как привидение, и заиграла, тронула старые звонко-отзывчивые клавиши! А потом они вышли бы из дома и пошли рядом полевой дорогой, между ржами, прямо туда, где далеко-далеко брезжит свет запада...» (2; 32).

Данное событие, если увидеть его в обобщенной форме, отвечает мотиву воплощения идеального – но воплощения не более чем в мечтах, в воображении, мотиву желанного, но неисполнимого.

Примечательно, что сам персонаж – как фигура нарративного жанра – поймав себя на этом состоянии, неловко, но решительно изгоняет из себя своего лирического героя, как ранее изгнал из своей жизни стихотворство:

«Капитон Иванович поймал себя и усмехнулся.

– Расфа-нта-зирова-лся... – протянул он вслух» (2; 32).

Однако вытесненный лирический субъект не покидает художественную ткань произведения, он объективируется – и соответствующей лирической тональностью становится проникнутое состояние природы, характерно пришедшее в повествование из воспоминаний героя: «Ни одного огонька не светилось на деревне, когда он поднимался в гору. Все спало под открытым звездным небом. Темны и теплы были апрельские ночи; мягко благоухали сады черемухой, лягуш-

¹ Цитаты из текстов произведений Бунина приводятся по изданию: [Бунин, 1965–1967]. При цитировании текстов в круглых скобках указывается номер тома и страницы.

² О.Н. Михайлов характеризует ранние рассказы Бунина как «лирические отступления, выделившиеся в особый жанр» [Михайлов, 1967, с. 42]. В.Я. Гречнев относит малые рассказы писателя к жанру «стихотворений в прозе» и также приводит в качестве примера рассказ «Перевал» [Гречнев, 2000, с. 103].

³ О лирическом герое в прозе Бунина см., в частности, в работах: [Полякова, 1985, с. 109–110; Сливичкая, 2001, с. 477].

ки заводили в прудах дремотную, чуть звенящую музыку, которая так идет к ранней весне...» (2; 32).

Обратим внимание на то, что прозаический текст произведения начинает строиться по принципу повтора – обозначенный выше лирический мотив развертывается в цепи повторений, но в различных модальностях – сначала мечтаний, затем воспоминаний.

Лирическим модальностям противопоставлена эпико-нарративная модальность быденного, а лирическому мотиву мечтательного воплощения идеального – мотив отрезвляющего сожаления по прошедшей жизни и нереализованным устремлениям.

Данное противоположение снимается в финале рассказа посредством мотива умиротворения, достижения душевной гармонии, пусть, может быть, и временной: «В темном небе вспыхнула и прокатилась звезда. Он поднял кверху старческие глаза и долго смотрел в небо. И от этой глубины, мягкой темноты звездной бесконечности ему стало легче. “Ну, так что же! Тихо прожил, тихо и умру, как в свое время высохнет и свалится лист вот с этого кустика...”» (2; 34).

На чужой стороне. Лирическое событие обновления (и соответствующий мотив) развиваются в финале рассказа. Это событие сопряжено с духовным началом героев рассказа, простых мужиков, и вместе с тем в полной мере объективировано и отвечает общей теме рассказа – теме наступающего праздника Пасхи.

На край света. Рассказ открывается полноценным лирическим событием, хорошо знакомым нам из анализа поэтических произведений Бунина, – событием обретения тождества, в данном случае, тождества судеб переселенцев и их предков-казаков. Но судьбы тех и других – ущербные, и мотив редукции, постоянный спутник мотива тождества в бунинском творчестве, воцаряется в лирическом строе рассказа. Все оказывается подчиненным этому мотиву – не только настроения поселян, переживающих разлуку и утрату, «внезапную пустоту в сердце» (2; 53), но и сама природа, погрузившаяся в сумерки и «странную тишину» (2; 53).

Напряжение, созданное развитием мотива редукции, отчасти смягчается мотивом безразличного постоянства, вводимого финальной темой степных курганов – и этот завершающий мотив оказывается сопряженным с собственно лирическим субъектом, в своем видении способным подвести окончательный итог лирического развития произведения: «Одни звезды, может быть, знают, как свято человеческое горе!» (2; 55).

В поле. Рассказ открывается описанием природы, за которым ощутимо обозначен план лирической событийности, непосредственно сопряженной с голосом повествователя в аспекте его лирической субъектности.

Лирическая событийность проявляется в динамике нахлынувших на повествователя противоречивых чувств и состояний – с одной стороны, радости от надвигающегося праздника Рождества, с другой стороны, грусти и даже тоски от усиливающейся непогоды.

Местами лирический субъект в достаточной мере объективируется, как, например, здесь: «... ветер легко сдувает с дороги жесткий снег. *Но зато он бьет им в лицо*, засыпает с шипением придорожные дубовые вешки, отрывает и уносит в дыму поземки их почерневшие листья, и, *глядя на них, чувствуешь себя затерянным в пустыне*, среди вечных северных сумерек» (2; 92; курсив наш. – И. С.).

Святые Горы. В лирическом плане рассказ открывается характерным бунинским мотивом обновления: «Ветер дул мне навстречу, холодил лицо, рукава, степь увлекала, завладевала душой, наполняла ее чувством радости, свежести» (2; 107).

Этот мотив по ходу текста становится сопряжен с ведущей темой произведения – темой духовного обновления героя рассказа – паломника, направляющегося в монастырь. Данной теме и самому мотиву обновления вторит и картина разлившейся реки Донца, омывающего водами округу.

Велга. Субъектная структура произведения приближена к субъектной структуре лирического стихотворения: повествователь обращается к читателю во втором лице. Самое произведение стилизовано под лирическую балладу, и его вступление совершенно лирично, оно написано как стихотворение в прозе.

Текст вступления снова открывается характерным бунинским мотивом – на этот раз мотивом редукции. Ключевые слова, реализующие данный мотив, можно представить в следующем ряду: бесприютность («Видишь, как бесприютно. ... Это к непогоде» – 2; 152); хмурый, неприветливый, пустынный, угрюмый («День с самого утра хмурится...» – 2; 152); непогода, ненастье, осень (2; 152).

Мотиву редукции частично противостоит мотив беспорядочного движения, несколько компенсирующего сокращение всех сил и возможностей природы – это и «беспокойный полет чайки», и непрерывные «крутящиеся валы» моря. И все же мотив редукции овладевает лирической стихией текста: «Но потом она (чайка. – И. С.) словно устала. Надвигается ненастный вечер, и бессильно качается чайка по ветру... (2; 153).

Примечательно, что повествовательная канва основного текста легенды о Велге строится по мотивной схеме, во многом повторяющей основные смысловые опорные точки лирического вступления: развитие любви – редукция (отказ Ирвальда) – еще одна редукция (крушение и несчастья Ирвальда) – частичная компенсация (спасение Ирвальда и обретение свободы Велгой – но в несчастье).

Поздней ночью. Этот вполне лирический в своих тональностях текст открывается мотивом обновления, выраженном в сцене пробуждения героя от глубокого сна: «Очнувшись, открыв глаза, я увидел себя в тихом и светлом царстве ночи» (2; 176). Данный мотив разворачивается на фоне темы тишины, успокоенности, даже пустоты (ночь тиха и спокойна, улица и весь спящий город пусты).

Сам герой в своем субъектно-дискурсивном статусе предельно лиричен. По существу, это и есть лирический субъект, лишь слегка и очень тонко, как бы осторожно, воплощенный в герое – проснувшемся человеке, в самом внешнем мире ночной квартиры и тихого робкого разговора с любимой женщиной. При этом, что как раз и свойственно природе лирического субъекта, гораздо больший вес в событийном мире героя занимают моменты непосредственного восприятия, переживания и воспоминания.

В модальности воспоминания, характерно уравненной с модальностью действительного, звучит неизменный для бунинской лирики спутник мотива обновления – мотив редукции, выраженный в лирическом переживании картины скупой и хмурой природы российского севера.

Впрочем, мотиву редукции не суждено завладеть эмоционально-смысловой тональностью текста – вновь актуализируется мотив обновления, сопряженный при этом с планом нарративного действия произведения (героиня обращается к герою с первыми словами, за которыми стоит желание простить и быть прощенной).

Завершает лирическое развитие текста мотив тождества: «Мы опять любили друг друга, как могут любить только те, которые вместе страдали, вместе заблуждались, но зато вместе встречали и редкие мгновения правды» (2; 178).

Антоновские яблоки. Начало рассказа в лирическом плане статично и опирается на ряд лирических тем. Рассмотрим данные темы в последовательности их разворачивания в тексте.

«Помню ранее, свежее, тихое утро...» (2; 179) – эти слова являются ключевыми для рассказа и вводят в его лирический план сквозную тему цельности, нетронутости, свежести. Данной теме отвечает и ведущий для произведения образ яблока. С темой цельности также сопряжены характерные образы наступающей августовской ночи, свежей и «росистой».

Теме цельности отвечает тема изобилия и полноты, сопряженная в тексте рассказа с образами урожая и плодоносной осени: «Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродился...» (2; 182).

Теме полноты, в свою очередь, отвечает тема довольства и сытости: «... Выселки спокон веку, еще со времен дедушки, славились “богатством”» (Там же). Даже «старики и старухи жили в Выселках очень подолгу, – первый признак богатой деревни, – и были все высокие, большие и белые, как лунь» (Там же). «Под стать старикам были и дворы в Выселках» (2; 183).

Темы цельности и полноты в динамическом плане венчает хорошо нам известный бунинский мотив тождества – тождества подлинной крестьянской жизни и строгого старопомещичьего уклада. Именно в этом ключе описана во второй части рассказа усадьба «тетки Анны Герасимовны».

Примечательно, что в семантическом поле мотива тождества (соответствия форм жизни и ее смысла) снова рождается образ яблока: «Войдешь в дом и прежде всего услышишь запах яблок...» (2; 185). Образ яблока, в свою очередь, актуализирует начальную тему цельности: «Всюду тишина и чистота...» (2; 185).

Третья часть рассказа открывается мотивом редукции, который в общей лирической концепции Бунина, как правило, оказывается сопряженным с тематикой наступающей осени. Так происходит и в «Антоновских яблоках». Мотив редукции оказывается необходимым еще и для того, чтобы лирическое повествование ушло от тематики и образов цельности и полноты – через опустошение (в прямом смысле слова – так, опустошается от ветра и непогоды усадебный сад) – к главенствующему в этой части произведения мотиву вольного движения и поиска, сопряженному с темой охоты.

Следующая часть рассказа вновь приносит в повествование сквозной образ яблока – но в контексте темы разрушающих прошлое перемен: «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб» (2; 190). Здесь вновь актуализируется и мотив редукции, по-прежнему сочетаясь с мотивом вольного движения: «... вот я вижу себя вновь в деревне, глубокой осенью. Дни стоят синеватые, пасмурные. Утром я сажусь в седло и с одной собакой, с ружьем и рогом уезжаю в поле. <...> Целый день скитаюсь по пустым равнинам...» (2; 191).

Мотив редукции в некоторой мере компенсируется вновь ожившей в повествовании темой охоты, но до конца изжить этот мотив и самое состояние лирической печали не удастся. Оттого и подхватывают мелкопоместные после охоты песню «с грустной, безнадежной удалью» (2; 193).

Эпитафия. В зачине этого лирического стихотворения в прозе контрастируют друг с другом два мотива – мотив гармонической полноты («Осень приходила к нам светлая и тихая, так мирно и спокойно, что, казалось, конца не будет ясным дням. <...> Очень убирала и березу в золотой убор» (2; 195)) – и мотив глубокой и жесткой редукции: «Зато жутки были дни и ночи, когда осень сбрасывала с себя кроткую личину. Беспощадно трепал тогда ветер обнаженные ветви березы!» (Там же).

Оба мотива несколько примиряет сквозной образ придорожного креста: «Заблудившийся путник с надеждой крестился в такую пору, завидев в дыму метели торчащий из сугробов крест...» (Там же).

По мере движения природы от зимы к весне и лету, мотив редукции характерно сменяется мотивом компенсации, и эта смена, в свою очередь, приводит к лирической экспликации темы вечного, «неустанного» обновления жизни как таковой.

Эта тема вновь актуализирует соперничество мотивов редукции и компенсации, что выражается в развертывании динамических картин старения и запустения деревни и ее старой соседки березы – и появления в степи «новых людей», ищущих руду, предвестников «новой жизни» (2; 198).

Над городом. Мотив обновления, подъема, роста – вот то, что скрепляет в единое смысловое целое лирическую ткань этого текста.

Мотив полноты также внедряется в лирическую тональность произведения, с каждым новым ударом колокола: «От этого гудения у нас верезжало в ушах, во всем теле; казалось, что вся колокольная с вершины до основания полна голосов, гула и пения» (2; 202).

Туман. Динамика лирических мотивов совсем иная, чем мотивов повествовательных, эпических. Эпический мотив можно уподобить водному потоку, увлекающей за собой самое действие; лирический мотив динамичен в статике – это глубокий водоем, с виду спокойный, но полный движения в своей глубине.

Так и в этом произведении. Внешнее действие в этом рассказе, чреватое происшествием и бедой, становится основанием для развития собственно лирического действия, ареной которого становится чуткая душа героя произведения. На фоне сцены ночного бдения героя в его душе происходит подлинное лирическое событие – событие единения и слияния человеческой души с самой глубокой жизненной тайной – тайной смерти: «И невыразимое спокойствие великой и безнадёжной печали овладело мною. <...> И впервые мне пришло в голову, что, может быть, именно то великое, что обыкновенно называют *смертью*, заглянуло мне в эту ночь в лицо, и что я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку...» (2; 234). Соответственно, мы можем говорить о реализации в данном тексте мотива тождества.

«Надежда». Произведение также открывается реализацией лирического мотива тождества – тождества воспринимающего сознания героя и окружающего мира, наполненного тонкими штрихами покоя, гармонии и тишины: «...чем дальше от города, тем все тише, безлюдней. <...> Не спеша шагаешь по шпалам, сердце бьется ровно, идти и дышать осенней прохладой легко и сладко...» (2; 267–268). Вместе с тем на мотив тождества наслаивается другой характерный мотив, полный лирической образности и лирического порыва – это мотив воображения желанного образа, желанной мечты, желанного состояния: «Остаться бы тут до весны, слушать по ночам шум бушующего в темноте моря, бродить по целым дням на обрывах! Образ одинокой женщины на террасе зимней виллы рисуется воображению, каждая аллея тополей, с синевой моря в пролете, зовет в свои ворота...» (Там же). В сочетании и переплетении данных мотивов и строится лирическая ткань этой изящной прозаической миниатюры.

У истока дней. Если для целого ряда поэтических и прозаических произведений Бунина ведущим выступает мотив тождества, то в этом тексте на фоне глубоко связанных друг с другом тем воспоминаний, детства и смерти ключевым лирическим мотивом выступает обратный мотив несхождения и нетождества – нетождества мира и его отражения в зеркале, нетождества детства и зрелости, и, в конечном итоге, нетождества жизни и смерти.

Тень птицы. Цикл путевых очерков «Тень птицы» имеет смысл рассмотреть в целом, поскольку для всех очерков характерна единая лирическая тональность и единая мотивно-тематическая структура. В совокупности с тематикой путешествия эти факторы и связывают отдельные тексты в единое целое.

Ведущим лирическим мотивом цикла выступает, что, пожалуй, характерно для бунинского творчества в целом, мотив единения всего сущего вокруг некоего всеобщего смыслового центра, и итогового тождества мира. Этот мотив в своих отчетливых формах выражен, к примеру, в очерке «Море богов»: «Вот закатилось солнце, но и во тьме только солнцем живет и дышит все сущее. Это оно вращает винт парохода, оно несет навстречу мне море; оно, неиссякаемый родник всех сил, льющихся на землю, правит и непостижимым для моего разума стремлением своего необъятного царства в бесконечность – к Веге, и безумной радостью этого

стрелой летящего подо мною дельфина – как бы сплошной массы дымно-синего фосфора. И только к свету стремится все в мире» (3; 341)¹.

Мотив тождества становится основанием для развития ведущей темы цикла – темы многоликого и всеобъемлющего Востока, причудливо сочетающего культурные лики древних цивилизаций и религий. Данная тема отвечает очерковой жанровой интенции и разворачивается практически во всех произведениях цикла, в частности, в очерке «Свет Зодиака», рассказывающем о «шумном», «богатом» и «многолюдном» Каире.

Вместе с тем в паре с мотивом единения и итогового тождества полноте мира в отдельных очерках отчетливо выступает контрастирующий мотив поиска и стремления к обретению истины и полноты смысла жизни. Так, мотивом поиска и устремлениями к смыслу бытия пронизан очерк «Камень», весь построенный на лирических рефлексиях по поводу напряженных и страстных культовых практик Иерусалима и тезисов священных книг иудеев и мусульман и завершающийся характерным вопросом: «Что же готовит миру будущее?» (3; 377).

По мере развития цикла мотив поиска смысла и истины все более сопрягается с темой иудейских древностей и их библейского содержания (таковы, в частности, очерки «Шеол» и «Пустыня дьявола»). Эта тема в итоге становится ведущей темой цикла, и в своих завершающих жанровых интенциях данный цикл все более напоминает паломнические «хождения» к Святой Земле.

Всходы новые. Рассказ в лирическом плане полностью отвечает своему названию – в нем главенствует мотив обновления, в семантической сфере которого сходятся все лирически значимые тематические элементы – весна, уборка сада и княжеского дома, молебен в поле. Едва внятной тенью в финале рассказа обозначается мотив редукции (снова мы встречаемся с характерным бунинским мотивным рисунком) – это и набежавшая было грозовая тучка, и грусть князя по давно умершему отцу.

Копье Господне. Произведение открывается ярко выраженным мотивом редукции, сопряженным с темой чумы, смерти, птиц-стервятников, аравийских пустынь и нищеты, морского одиночества и неприкаянности. Однако мало-помалу смысловое поле мотива редукции рассеивается. В противовес ему вступают мотивы тревожного ожидания и обновления, но обновления вынужденного: корабль и матросы напряжены в ожидании чумы, все на судне вычищено и выкрашено. И только одинокий стервятник продолжает сидеть на фокке, как напоминание о грядущей опасности.

Грамматика любви. Мотивы вечного повторения и вечного обновления в их единении проходят сквозь весь текст произведения. Им подчинена тема постоянства, персонифицированная в образе Хвоцинского-старшего. В семантическом поле данных мотивов находит свое значение и ключевая деталь художественного мира рассказа – насквозь прочитанная своим первым хозяином книжечка под названием «Грамматика любви». И самая метафора *грамматика любви* как нельзя более полно отражает значение двух доминирующих мотивов-спутников лирического плана текста – мотивов повторения и обновления.

Легкое дыхание. В рассказе преобладает сложно организованное нарративное начало и анализ его не входит в наши задачи². Вместе с тем в произведении остро выражена лирическая тональность, проявленная в особенной, чувственной атмосфере воздушности, легкости, мимолетности. Как писал Л.С. Выготский,

¹ Вот что пишет о символике цикла и художественном мироощущении его автора Г.В. Калганова: «...главный символический образ цикла “Тень птицы” – закат – есть яркое проявление характерного для Бунина художественно-поэтического способа познания тайн бытия: в нахождении тождества макрокосма Вселенной и микрокосма человека» [Калганова, 1998, с. 152].

² См. об этом, в частности: [Выготский, 1986; Жолковский, 1994].

«...это рассказ не об Оле Мещерской, а о легком дыхании, его основная черта – это то чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни, которое никак нельзя вывести из самих событий, лежащих в его основе» [Выготский, 1986, с. 195]. Добавим – нельзя вывести, потому что это «чувство освобождения» основывается, действительно, не на нарративе, а на лирическом мотиве, встроенном в художественную структуру рассказа, – мотиве изменчивости и непостоянства красоты и подлинных моментов бытия.

Сны Чанга. Лирический план произведения открывается мотивом тождества, воплощенного в образных формах остановившегося времени, застывшего настоящего, в котором Чанг и его хозяин влачат унылое существование: «Вот опять была ночь – сон или действительность? – и опять наступает утро – действительность или сон?» (4; 370). Но тождество, охватившее жизнь капитана и его собаки, – это тождество убытка и уныния. Это тождество в редукции.

Динамический принцип сюжета в этом произведении строится на контрасте мотива редуцированного тождества – сценам прошлой жизни, всплывающим в снах Чанга. В этих сценах также реализуется мотив тождества – но тождества полновесного, тождества всех сторон жизни героя и самого бытия, тождества, в котором совмещены образы бушующего океана и тотальное чувство любви, наполнявшей сердце капитана¹.

Однако и в снах-воспоминаниях Чанга постепенно воцаряется редукция, и счастье капитана безвозвратно уходит, а взамен является неизбывная тоска и горечь потерь, и, в конечном итоге – смерть.

Именины. В этом произведении развернут редкий для бунинского лиризма мотив растождествления – природы и погоды, праздничного единения и одиночества, всеобщего веселья и личного страха героя. Данный мотив представлен в его тяжелой статике, которую переламывает только финальное событие пробуждения героя – как выясняется, от ночного кошмара.

Музыка. Написанная вскоре лирическая миниатюра «Музыка» снова являет нам сон героя – и в этом сне ведущим оказывается противоположный предыдущему, характерный бунинский мотив тождества, но взятый в необычном ракурсе единения, слияния героя в действии с сущностными моментами самой жизни – музыкой и самим движением: «... я делал музыку, бегущий поезд, комнату, в которой я будто бы очнулся и будто бы зажег огонь» (5; 145).

Ночь. В произведении на фоне ночной маяты героя разворачивается царственная картина звездного неба, и тему вселенной сопровождает мотив величественного тождества природы своему смыслу, которым наделил ее Создатель: «Умствуют ли мириады этих ночных, степных цикад, наполняющих вокруг меня как бы всю вселенную своей любовной песнью? Они в раю, в блаженном сне жизни, а я уже проснулся и бодрствую. Мир в них, и они в нем, а я уже как бы со стороны гляжу на него» (5; 299).

Обреченный дом. В этой миниатюре с характерным бунинским графическим почерком снова выведен мотив редукции: отвратителен московский вечер, герой набредает на сцену убийства («попадает на убийство»), дом убитого часовщика являет некую обреченность, понятную теперь герою: «...как же это никогда до сих пор не приходило мне в голову, что в таком доме непременно должно было совершиться убийство?» (5; 402). И завершает все картина окончательного упадка всего, что окружает героя: «Сумерки, лужи, грязные сугробы, впереди, вдоль пустой улицы, могильно горят редкие фонари...» (5; 403).

Мистраль. Об этом произведении и его поэтическом строе можно, наверное, написать целое исследование. Ограничивая себя, скажем, напротив, очень кратко: насилу преодолевая темы ночи и ветра, бессонницы героя, томительного ожида-

¹ И.С. Альберт применительно к данному рассказу пишет о «пантеистическом чувстве автора» [Альберт, 1998, с. 141]. Мы бы добавили – в контексте мотива тождества.

ния рассвета, в тексте являет себя характерный бунинский мотив обновления – но обновления в творческом повторении самого себя: «Еще одно мое утро на земле» (7; 312).

В Альпах. Эта небольшая лирическая зарисовка статична и лаконична, как старая фотография, и в основе ее сюжета ощутимо присутствует лирическая тема обреченного на безысходность одиночества, что подчеркнуто финальной деталью: «Площадь, фонтан, грустный фонарь, словно единственный во всем мире и неизвестно для чего светящий всю долгую осеннюю ночь» (7; 340).

Легенда. В этой миниатюре мы снова встречаем характерный для бунинского лирического творчества инвариантный мотивный рисунок: от мотива редукции к мотивам компенсации и обновления.

Бернар. Произведение словно примиряет разноречивые и нередко весьма пессимистичные мотивы предшествующих текстов, разворачивая, пожалуй, ведущий лирический мотив бунинского творчества, – мотив тождества, в данном случае – единения человека в его таланте и предназначении с его судьбой и его смертью¹.

Обобщение. Мотивика проанализированных стихотворных и прозаических произведений Бунина весьма разнообразна. Здесь и мотив свободного неограниченного движения, и мотив затаенного движения, и мотив очарованного влечения, мотивы обновления и преодоления, поиска и обретения, мотивы единения и расставания, утраты и забвения, мотивы невостребованности и отторжения, постоянства, изменчивости и бренности, наконец, мотив умиротворения. В этом перечне мы привели далеко не все выявленные мотивы – но простое их перечисление ничего не дает, кроме удовлетворения элементарного научного любопытства. Необходимо определить, существуют ли закономерности – как в общей системе бунинской мотивики, взятой в целом, так и в ее развитии, в соотношении с динамикой бунинского творчества. Пока что мы смогли увидеть одну закономерность – но такую, которая охватывает оба аспекта.

Данная закономерность заключается в следующем: главную мотивную ось бунинской лирики в обобщенном виде можно обозначить как общее движение от мотива редукции к мотиву тождества.

Мотив редукции в лирическом творчестве Бунина многообразен в своих проявлениях: увядающий осенний лес, приближающееся ненастье, холод, наступающие сумерки, запустение, нежеланное одиночество, прошедшая молодость, утраченная любовь, тоска, забвение, смерть.

Мотив тождества не менее богат своими реализациями: это тождество культурных и семейных традиции самим себе, тождество духовного начала человека и культурного времени, тождество обновленного мира самому себе, тождество мира дольного и мира горнего, тождество лирического героя его памяти и его устремлениям, наконец, тождество лирического сознания и абсолютного начала веры и любви, в конечном итоге, Бога².

¹ Развернутый анализ поэтики этого рассказа в сопоставлении с произведениями Мопассана см. в кн.: [Капинос, Куликова, 2006, с. 200–239]. Мотив тождества, как мы его называем, авторы монографии фиксируют в поэтической структуре рассказа очень тонко и подчеркивают при этом лирический дискурсивный строй бунинской прозы как таковой: «...в прозе Бунина моделируется образ единой природно-текстовой стихии, внутри которой авторские усилия сопряжены еще с чьими-то, внеположенными автору» [Там же, с. 226]. Лирический текст, в отличие от текста эпического, замкнутого в отчужденном от читателя мире того, что когда-то и где-то произошло с героем, разомкнут, открыт в общий с читателем мир здесь и теперь переживающего лирического субъекта. «Бунинский рассказ – это не мир, замкнутый сам в себе, а часть огромного целого» [Сливицкая, 1974, с. 94].

² Предложенная в нашей работе трактовка ведущего лирического мотива бунинской поэтики как мотива тождества, на наш взгляд, близка тому, как Ю.В. Мальцев определяет

Как замечает О.В. Сливацкая, у Бунина «законы восприятия диктует дедукция. Общее, универсальное предшествует, и заданная им мировая пульсация продолжает свое действие в освещенной зоне рассказа» [Сливацкая, 2001, с. 459]. Отношения мотивов редукции и тождества в бунинском лирическом творчестве можно выразить посредством следующей дедуктивной схемы¹:

редукция
(редукция – компенсация)

↓

тождество
(редукция – тождество)

Если до 1910-х годов в лирических произведениях Бунина преобладали реализации мотива редукции, которые порой могли компенсироваться различными мотивами позитивной семантики (например, мотивами роста, возвращения, обновления и др.), то, начиная с 1910-х годов, в бунинском лирическом творчестве начинает утверждаться мотив тождества – как таковой, и в его постоянном преодолении мотива редукции.

Литература

Альберт И.С. Об образном строе рассказа И.А. Бунина «Сны Чанга» // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 1998. С. 140–142.

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

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

Выготский Л.С. «Легкое дыхание» // Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986. С. 183–205.

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

Жолковский А.К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 103–121.

Калганова Г.В. Архетип заката в цикле И.А. Бунина «Тень птицы» // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 1998. С. 149–153.

Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск, 2006.

Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М., 1994.

этот мотив, опираясь на слова самого писателя: в формулировке исследователя это мотив «неразрывной связи со Всебытием» [Мальцев, 1994, с. 8]. Ср. также формулу М.С. Штерн о характерном для бунинской лирической прозы мотиве «слияния с мировым пространством» [Штерн, 1997, с. 131].

¹ Данная схема, как представляется, согласуется с принятыми в современном буниноведении представлениями о драматическом пантеизме как доминанте лирического мироощущения Бунина. Так, по словам И.П. Вантенкова, «радостно-пантеистическое отношение к жизни неизменно оваяно у Бунина острым ощущением ее неустойчивости, роковой предопределенности всего живого» [Вантенков, 1974, с. 49]. Ср. высказывание Ю.В. Мальцева: «Параллельно и одновременно с чувством укорененности во всебытии, живет трагическое ощущение своей оторванности от него... – удел отошедшего от райской целостности человека» [Мальцев, 1994, с. 12]. См. также: [Михайлов, 1976, с. 117; Тартаковский, 1986, с. 33].

- Михайлов О.Н. И.А. Бунин. Очерк творчества. М., 1967.
- Михайлов О.Н. Строгий талант. М., 1976.
- Полякова М.А. Лирическая проза И.А. Бунина и Б.К. Зайцева (конец 1890-х – 1900-е годы) // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). Л., 1985. С. 101–111.
- Сливицкая О.В. Фабула – композиция – деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 90–103.
- 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.
- Тартаковский П. Русские поэты и Восток. Ташкент, 1986.
- Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930 – 1940-х годов. Омск, 1997.