

УДК 821.161.1 + 82.3

Е. В. Капинос

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Динамика и статика лирического текста
(на примере VI главы пятой книги романа И. А. Бунина
«Жизнь Арсеньева»)**

Шестая глава пятой книги романа «Жизнь Арсеньева» занимает особое место в романе, это одна из его сюжетных кульминаций. В тексте VI главы наблюдается столкновение противоположных мотивов: быстроты и торможения. Круг мотивов быстроты и торможения достаточно широк, притом что объем главы не велик. Та же идея антиномического соединения динамики и статики характерна и для композиции главы, и для всего текста романа: и глава и роман предваряются длинной описательной частью и краткой событийной развязкой, при этом описание тормозит событийную логику, служит ретардацией событий, но одновременно готовит неожиданную развязку. Сюжетное и композиционное торможение отбрасывает время романа назад, что позволяет Бунину каждый фрагмент текста написать как сложный временной палимпсест. С другой стороны, высокая динамизация текста позволяет присоединить к временному палимпсесту прошлого будущее и ирреальное. Столь сложное сочетание динамики и статики придает тексту романа лирический эффект – эффект мгновенной концентрации множества ментальных событий.

Ключевые слова: И. А. Бунин, пространство, лирический мотив, лирический роман, статика, динамика.

Несмотря на то что роман И. А. Бунина – это большая художественная форма, он не менее лиричен, чем малые формы того же автора. Более того, роман скрывает в себе множество вариаций на темы уже написанных к концу 1920-х гг. или еще не написанных рассказов, тех, что только будут созданы по мотивам «Жизни Арсеньева» позже. Общие свойства лирики: сжатость, концентрированность, фиксация на одном моменте и в то же время переходность и универсализм – характерны для поэтики романа, причем анализ каждой из глав романа способен выявить эту лирическую поэтику, неразрывно связывающую повествовательное «я» и пространство текста. «Предельно динамичным», «движущимся», «перерастающим в изображение вечно движущегося мироздания» называет Б. В. Аверин отдельные пейзажи «Жизни Арсеньева» [2003, с. 201]. Мы проиллюстрируем лирическую поэтику «Жизни Арсеньева» рассмотрением всего двух страниц из по-

Капинос Елена Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; dzerv@mail.ru)

Сибирский филологический журнал. 2014. № 4
© Е. В. Капинос, 2014

следней книги романа – нас будет интересовать VI, кульминационная, глава пятой книги.

Эта глава имеет претекст – рассказ 1923 г. «В некотором царстве», сквозь призму этого рассказа глава прочитывается особенно эффектно. Имя автобиографического персонажа, повествователя, от лица которого идет речь в романе, образовано по тому же принципу, что и имя главного героя рассказа «В некотором царстве» «Ивлев» (см. об этом: [Капинос, 2014, с. 95–142]). «Алексей Арсеньев» повторяет «Алексеевич» наподобие того, как «Ивлев» кратко повторяет «Иван Алексеевич». Как Ивлев, в VI главе Алексей Арсеньев «видит себя» скачущим по зимним просторам на лошадях вслед за возлюбленной, причем в романе использована та же двойная формула, что и в рассказе (ср.: «Ивлев видит себя уже в дороге в глухой России, глубокой зимой. ... Он видит» – «В некотором царстве»; «Как вижу, как чувствую эту сказочно-давнюю ночь! Вижу себя на полпути между Батуриным и Васильевским» – «Жизнь Арсеньева»). Сказочные, балладные, святочные мотивы клубятся вокруг этого романного отрывка точно так же, как и вокруг рассказа 1923 г., «Некоторое царство» – это, по сути, ближайший претекст VI главы пятой книги, так же, как и рассказ, насыщенный поэтическими аллюзиями пушкинского времени. Поэзия XIX в. неточно цитируется, а кроме того входит в текст вместе с мотивом чтения («первыми поэтическими упоениями в мире этих старинных томиков, привозимых из Васильевского») и возвращает к подробному и красочному описанию библиотеки в имении двоюродной сестры Арсеньева. Дом Писаревых в Васильевском, как уже хорошо знает читатель из XVIII главы второй книги романа, долгое время остается закрытым для Арсеньевых, но после смерти старика-Писарева, с которым в незапамятные времена рассорился отец Арсеньева, великолепная усадьба с библиотекой, наконец, открывается для героя, и здесь, в VI главе, именно эта усадьба и эти книги мерцают в сознании героя, когда он мчится к поезду в Писарево, минуя Васильевское. Самого дома мы не видим, возможно, усадьба скрыта вдали от дороги или теряется из виду по причине зимней непогоды или из-за скорости скачки, однако воспоминание о библиотеке и цитата из книги открывает даже не внешний образ дома, а весь его интерьер, а заодно и богатые усадебные впечатления предыдущих книг романа. Пронесясь мимо, герой как бы заглядывает и в усадьбу, и в предшествующее повествование¹.

Главное, на что нам хотелось бы обратить внимание в этом тесно сопряженном с рассказом отрывке, – вовсе не мотивная близость к рассказу, хоть она и поразительна, вплоть до вокзального телеграфа (ср. с мотивом телеграммы, телеграфиста в рассказе «В некотором царстве»). Более важным нам кажется характерное для Бунина, исполненное здесь в высшей степени концентрированно, соединение противоположно направленных импульсов – соединение векторов скорости и торможения. Антитетическая тема развивается и в сознании героя, и в словесной динамике главы, и на уровне композиции всего романа. Композиционно глава как бы застывает в тот момент, когда Арсеньев не выдерживает и, нарушая договор приехать через неделю, мчится к Лике. Между тем сам текст поворачивает назад, к предыдущим «писаревским» главам роман: смерти старика-Писарева, неожиданной и безвременной кончине его сына (этому посвящено сразу несколько глав на границе второй и третьей книги). Но не только трагедией смерти отмечено в памяти Арсеньева Васильевское, оно связано со столь же тор-

¹ Кстати, в XVIII главе, подробнейшее (толстые переплеты из темно-золотистой кожи с золотыми звездочками на корешках) описание библиотеки в Васильевском продолжает описание вовсе не усадьбы Писарева, а родной усадьбы Арсеньева, его батурицкого дома, причем один дом подменяется другим незаметно, что создает ощущение призрачной, иллюзорной подробности.

жественным, но противоположным смерти чувством первой любви, с памятью об Анхен, о поэтических зимних катаниях с нею в санях. Все это становится увертюрой к свиданию с Ликой, с этого мига Лика ретроспективно отражается во всей прежней жизни Арсеньева, во всех предыдущих печалях и привязанностях его сердца.

Дорога к Лике описывается не в настоящем, весь роман – это взгляд из прошлого: проживший долгую жизнь без Лики Арсеньев живо вспоминает давнюю ночь времен своей юности. Модальность прошлого и настоящего буквально состыкована в подогнанных друг другу предложениях, которые развернуты одновременно в двух временах, причем оба вектора – и направленное вперед, и уходящее назад – не уступают друг другу в силе. «Метапоказатель» прошедшего «я вижу себя» («я сейчас вижу себя в прошлом») органично сочетается с глаголами настоящего времени, так что прошлое забегает вперед настоящего, а повторы одних и тех же слов как бы все время «возвращают» действие в одну точку. Трудно представить себе более сильное нагнетание повторов в прозаическом тексте. Эти повторы становятся своего рода аналогами рифмы, они переводят прозаический текст в поэтический формат: «Как вижу, как чувствую эту сказочно-давнюю ночь! Вижу себя на полпути <...>. Пара летит <...> пристяжная ровно взвивает и взвивает зад, мечет и мечет <...> опять цепко высочит и опять несет, крепко рвет валек <...> Все летит, спешит <...> неподвижно серебрится вдаль, под лунной <...>, неподвижно белеет низкая и мутная с морозу луна, <...> и всего неподвижной я, застывший в этой скачке и неподвижности: <...> вот такая же ночь и такой же путь <...> радостен – радостью первых дней юности, первыми поэтическими упоениями в мире этих старинных томиков <...>

Скачут. Пусто все вокруг.

Степь в очах Светланы...

“Где все это теперь!” думаю я, не теряя, однако, ни на минуту своего главного состояния, – оцепенелого, ждущего. “Скачут, пусто все вокруг”, говорю я себе в лад этой скачке...» [Бунин, 1966, с. 209–210]² и т. д. Уподобляясь рифмам, повторы нагнетаются вплоть до конца главы, кроме того, как в стихе, здесь важную роль играют неточные звуковые отражения (*цепко – оцепенеть*), «нечаянные» рифмы (*цепко – крепко*), синтаксические параллели, обилие местоимений (*весь, все, вся*).

VI глава пятой книги – это точка торможения на пороге кульминационного взлета любовного сюжета, однако и внутри себя самой, в качестве отдельного текста, VI глава демонстрирует тот же принцип: значение того, что произошло, эмблематически развернуто в описаниях: длинная зимняя дорога, грозные огни приближающегося поезда, бросающий в нервную дрожь холод вагона. Все это, в том числе само бегущее вперед и в то же время остановленное, как бы застывшее и ждущее пространство является эквивалентом любовного переживания.

Словесный уровень вторит композиционному, глава интенсивно сталкивает лексику стремительного движения с лексикой застывания, остановки: «пара летит», «дробит крупной рысью», «извивает и взвивает», «мечет вверх», «заспешит», «зачастит», «высочит», «крепко рвет валек», «все летит, все спешит», «скачке» «скачут», «скачут», «ритм движения», «лихого», «куда-то скачущего», «тотчас кинулся», «резко завизжали и захлопали двери», «заскрипели быстрые шаги», «я вскочил», «распахнул дверь», «вагон... гремел и падал», «скрипел дверями» / «точно на одном месте», «сорвется», «ухнет в глубокий снег», «точно стоит и ждет», «неподвижно белеет... луна», «всего неподвижной я», «застывший в... неподвижности», «оцепеневший в ожидании», «оцепенелого, ждущего»,

² Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

«стоящий в передке», «упавший коренник», «в моих застывших ногах», «замирал от ужаса, что опоздаю...», «чувствуя себя точно стеклянным от мороза и ледяного внутреннего трепета», «медленно идущий под очень тяжелое дыхание», «подошел с трудом», «промерзлый», «замерзшие стекла»... Как видно из примеров, ряд лексем с семантикой быстрого движения и остановки очень плотный, очевидно к тому же, что внешнее движение и неподвижность то и дело обращаются во внутреннее состояние: холод как-то согласуется в замиранием сердца и эмоциональным оцепенением Арсеньева, а порывистость движения переходит в жар души и жажду встречи. Этот же принцип, но в менее очевидном выражении присутствует всему роману, по которому рассыпано слово «тотчас». Долгий, описательно растянутый текст «Жизни Арсеньева» прошивают молниеносные удары наречий со значением быстротекущего времени, что тоже делает роман романом-впечатлением, романом-стихотворением, а не равномерной эпической историей.

Эмоционально переживающим пространственно-временной разрыв предстает и герой, поскольку выразительно поданная в тексте целым собранием разнообразных приемов тема быстроты и торможения внедрена и в его сознание, это он представляет себе одновременно летящие и остановленные картины, это он застывает посреди скачки. Более того – летящая дорога, как в воронку, уходит в неподвижное «я» Арсеньева, создавая образ реки-времени, которая течет и стоит одновременно. Глава устроена так, что позволяет чувствовать ритм и выпадение из ритма, слияние героя с пространством и отторжение от него: двигаясь вместе, «я» и пространство летят в разные, противоположенные, стороны.

Лошади, на которых летит герой, то и дело «срываются с дороги», и коренник, наконец, падает, ломая оглоблю. Дорога такова, что Арсеньев рискует не догнать поезд, который мчит возлюбленную (и тоже – к нему, и одновременно – от него), так же, как герой много раз рискует не «догнать» ее в других главах романа, то настигая, то отпуская и, наконец, теряя навсегда. Образ прерывистого пути, вкупе с ретардацией повествования, создают впечатление обрыва, разорванности пространства и сознания, обрыва в бездонность и дороги, и сюжета, и эта тема весьма прихотливо организована. Подобно тому, как молниеносно меняют друг друга лексемы со значениями быстроты и остановки, как сливаются временные векторы, направленные вперед и назад, чередуются мотивы верха и низа: сначала то и дело срывается пристяжная – «взвивает и взвивает зад, мечет и мечет вверх изпод задних белосверкающих подков снежными комьями <...> порой вдруг сорвется с дороги, ухнет в глубокий снег <...> опять цепко выскочит», затем падает коренник, далее та же траектория повторена вагоном, который «весь гремел и все падал». Стремительное движение, переданное через падение, через провал, относится к архетипическим мотивам, с которыми беспрестанно работает литература, – стоит перечислить лишь «мириады карет», которые «валятся с мостов» в финале «Невского проспекта» Гоголя, летящего и застывшего «Над бездонным провалом в вечность» рысака Блока и более позднюю тему из «Поэмы без героя» Ахматовой:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты.

При этом образы «бездонного», замирающего, «падающего» движения часто сопровождается тема мечты, наваждения, грезы, а также тема времени, тоже мгновенно проносающегося, но и остановленного в полете, сорвавшегося, свергающегося в бездну.

На дальнем плане у Бунина различается исторической призывок. Подробное описание вокзала, прибытия поезда, его тяжелого хода, остановки, оцепенения и мгновенности, «обрушения» возвращают к финалу четвертой книги, к её XX

главе, где описывается прибытие поезда с телом «грузного хозяина России», Александра III: «...я очутился в большой, но очень избранной толпе, ожидавшей, перед рядами парадно выстроенных на платформе солдат, прибытия того величавого и жуткого, что где-то там уже шло, близилось, <...> Всякий, попадающий в подобное торжественное напряженное общество, тотчас заражается некоторым оцепенением, так что, постояв на платформе с полчаса, я очнулся лишь в тот внезапный миг, когда вдруг, с шумом и грохотом как бы обрушился на нас и на весь вокзал огромный паровоз с траурными флагами, а потом замелькало перед глазами что-то великолепное, тёмно-синее, с большими чистыми стёклами и шёлковыми занавесками, с золотыми орлами гербов...» (с. 185–186). Эта ассоциация тоже входит в поле VI главы пятой книги и нависает над любовью Лики и Арсеньева, добавляя к ней тему сбивающегося хода истории, предчувствие исторического обрыва и падения. Спотыкание пристяжной, падение коренника, «падение» вагона, отзвуки сразу нескольких романских смертей могут рассматриваться как трагическое предсказание финала – расставание возлюбленных предопределено, но предчувствие расставания и есть залог их встречи: трагедия, ожидающая в будущем, в виде намеков, ассоциаций, тревожных мотивов растворена уже в настоящем, что повышает ценность и недоступность свершающейся в VI главе любви.

Казалось бы, в этой главе не идет речь ни о ком, кроме Арсеньева и Лики, но этот текст, как и «Некоторое царство», перенаселен разными персонажами. Мы видим спину засыпанного снегом работника, стоящего в передке (ср. с кучером в «Некотором царстве»), мы не видим, но слышим вместе с Арсеньевым шаги пассажиров, выходящих на платформу к поезду; не менее сильно, чем людей, мы чувствуем упряжку лошадей, везущих героя на станцию, причем чувствуется и совместный их бег, и ход каждой лошади в отдельности, особенно выразительно описывается пристяжная³. Вышедшая на платформу толпа как-то незаметно рассеивается, в вагоне Арсеньев оказывается наедине с Ликой («она <...> сидела в сумраке, под задернутым вишневым занавесочным фонарем, совсем одна во всем вагоне, глядя прямо на меня...»), и растаявшая толпа, и тихий, не произносящий ни слова работник позволяют различить еще чье-то неопределенно-личное или обобщенно-личное присутствие. Рядом с Арсеньевым или в нем самом все время живет кто-то другой, «некто» (ср. «некто Ивлев» – так назван персонаж в «Грамматике любви»), и этот «некто» воплощается то в прошлое Арсеньева («я еще чист, невинен, радостен...» (с. 210)), то вообще в какое-то другое, неизвестное, литературное или просто сновидческое, воображаемое, «балладное», поэтическое «я», в «неизвестного некто», отслоившегося от «я» и живущего теперь собственной жизнью: «и чувствую в себе какого-то лихого, старинного, куда-то скачущего в кивере и медвежьей шубе» (с. 210). Более всего поражает изображение «медвежьей шубы» как сугубо конкретная деталь абсолютно неопределенного, на глазах ожившего, образа. Заполняя зимнюю ночь живым присутствием, воображаемый всадник несет в себе тему полного одиночества: он появляется без чьего-либо сопровождения лишь в туманном круге сознания Арсеньева. Более того, тема одинокого всадника проходит через весь роман. В одной из последующих, нежин-

³ Арсеньев едет на тройке лошадей, но мы видим только коренника и одну, а не двух пристяжных, что подчеркивает парность мужского и женского, и «женственность» пристяжной. Отметим, что тема лошади у Бунина часто сопутствует теме любви, причем любви идеальной, не направленной на конкретный объект, безотчетно заполняющей душу и обращенной ко всему живому: (ср.: «Лошадь идет подбористо, точно чует мои думы, – видны ее настороженные уши на слабом свете зари... О, красавица, умница, любимая моя! Как передать словами нашу с тобой близость, нашу любовь, – нет тоньше, таинственной и чище этой любви, навеки безмолвной, навеки верной, не обманывающей, любви между человеком и животным!», «Полуночная зарница», 1921).

ских, глав Арсеньев читает Лике «Поэзию и правду» Гете: «– А скажи, зачем ты прочел мне это место из Гете? Вот, как он уезжал от Фредерики и вдруг мысленно увидел какого-то всадника, ехавшего куда-то в сером камзоле, обшитом золотыми галунами. Как это там сказано?

– “Этот всадник был я сам. На мне был серый камзол, обшитый галунами, какого я никогда не носил”.

– Ну да, и это как-то чудесно и страшно. И потом ты сказал, что у всякого в молодости есть в мечтах свой желанный камзол... Почему он ее бросил?» (с. 261). Вероятнее всего, Арсеньев читал Лике следующий эпизод из «Поэзии и правды» И.-В. Гете: «In solchem Drang und Verwirrung konnte ich doch nicht unterlassen, Friedriken noch einmal zu sehn. Es waren peinliche Tage, deren Erinnerung mir nicht geblieben ist. Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen, und mir war sehr übel zu Mute. Nun ritt ich auf dem Fußpfade gegen Drusenheim, und da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahndungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst, denselben Weg, zu Pferde wieder entgegen kommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen: es war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist es jedoch, daß ich nach acht Jahren, in dem Kleide, das mir geträumt hatte, und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege fand, um Friedriken noch einmal zu besuchen. Es mag sich übrigens mit diesen Dingen wie es will verhalten, das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken des Scheidens einige Beruhigung. Der Schmerz, das herrliche Elsaß, mit allem, was ich darin erworben, auf immer zu verlassen, war gemildert, und ich fand mich, dem Taumel des Lebewohls endlich entflohn, auf einer friedlichen und erheiternden Reise so ziemlich wieder»⁴ [Goethe, 1981, S. 500].

Немецкий всадник в камзоле из XXI главы пятой книги совсем не похож на старинного русского всадника в медвежьей шубе, однако оба они (и герой Гете, и герой Бунина) – литературные двойники своих авторов⁵, но один из них застыл на коне в сцене прощания с Фредерикой, а другой мчится во весь опор к своей возлюбленной. Проведенная через пятнадцать главок параллель еще раз связывает в романе темы встречи и расставания, прошлое и будущее, и вообще скачущий по роману всадник – это его лирическое легато, старинный всадник скользит по роману «Жизнь Арсеньева» так, как Ивлев «бродит» по рассказам

⁴ В тоске и смятении я все же не мог еще раз не повидать Фредерики. То были тяжкие дни, и воспоминание о них во мне не сохранилось. Когда я, уже вскочив в седло, в последний раз протянул ей руку, слезы стояли у нее в глазах, у меня же на душе было очень скверно. Я поехал по тропинке в Друзенгейм, и вдруг мне явилось странное видение. Я увидел – не физическим, но духовным взором – себя самого, едушим мне навстречу по той же тропинке, в платье, какого я еще никогда не носил, – темно-сером с золотым шитьем. Когда я очнулся, виденье исчезло. Самое же странное, что восемь лет спустя в платье, которое привиделось мне и которое я надел не преднамеренно, а случайно, я ехал по той же дороге, чтобы еще раз навестить Фредерику. Что бы ни означали подобные видения, но странный призрак в эти первые минуты разлуки несколько успокоил меня. Смягчилась боль от того, что я навсегда покидаю прекрасный Эльзас и все, что мне там встретилось. Вырвавшись из горести расставания, я поехал дальше уже в лучшем и более мирном настроении» (пер. с нем. Н. Ман) [Гете, 1976, с. 421–422].

⁵ Причем бунинский всадник в медвежьей шубе – это двойник во второй степени, он создается автобиографическим героем Арсеньевым, списанным Буниным с самого себя, а внутри романа двойники Арсеньева, его разные возрасты и герои его воображения принимают очень причудливые сочетания. К примеру, в этой сцене Арсеньев-эмигрант, состарившись, видит себя юношей, который, в свою очередь, видит себя старинным всадником. «Состарена» в этих описаниях юности Арсеньева и Россия: старый просторный вагон, коренник с пристяжными, работник, – все это приметы давно исчезнувшей, «старой» жизни.

Булнина («Грамматика любви» (1915), «Зимний сон» (1918), «В некотором царстве» (1923)), через годы связывая их воедино.

«Обитаемость» пространства в VI главе передается не только одушевленными героями, она одушевляется пейзажем, его светом и «взглядом» небесных светил. Прежде всего луны, упомянутой четырежды, но по-разному, даже в туманном кольце радуги («в морозную лунную ночь», «под луной», «мутная с морозу луна, широко и мистически-печально охваченная радужно-туманным кольцом», «в лунном свете»), лунный пейзаж усилен скрытой цитатой из Жуковского («на луне туманный круг»), хотя в процитированном Буниным двустишии из «Светланы» луны нет, но оно как бы продолжает скрытые, уже «вплетенные» в прозу строки Жуковского. В двух стихах, прошедших в памяти Арсеньева («Скачут. Пусто все вокруг, / Степь в очах Светланы»), есть семантика круга, кольца, пустоты («пусто все вокруг»), балладного ужаса и упоения. «Одушевляется» пространство и огнями паровоза, и желтым светом фонарей на платформе, и тем задернутым вишневой занавеской фонарем, под которым Лица сидит и смотрит на героя (ср. «степь в очах Светланы»), и взгляд ее подсвечен и углублен светом небес, «серыми алмазами» на замерзших стеклах вагона, под этим светом вся она выступает из тьмы зимней ночи.

Однако одушевлению пространства по-прежнему сопутствует его противоположное качество: неприступность, пустотность, сопротивление. Наряду с живым, светящимся и «глядящим» неприступность пространства-времени переходит к героине: «Она встала с горящим, ничего не видящим лицом, поправила волосы и, закрыв глаза, недоступно села в угол» (с. 211).

Обратим внимание на то, что развязка контрастна со всем текстом главы не только по объему, но и по включенности в описание сознания героя. Весь пейзаж исходит от лица Арсеньева, это картины его воображения и творческой воли, в то время как развязка совершается вне его сознания («без нашей воли, без нашего сознания»), что заостряет внимание на слове «недоступно», появляющемся в финале. «Недоступность» – это обычное свойство героини у Бунина⁶, «чужое», «недоступное» есть в Лице, но еще больше его в Арсеньеве. В конечном счете Лица принесена в жертву «чужому» – творческому дару Арсеньева. Но роман построен так, что все это будущее – то есть долгая жизнь Арсеньева без Лицы, его эмиграция, расцвет писательского дара – представлено лишь штрихами и самим текстом романа, в который излился этот творческий дар, но события романа захватывают только юность героя, на ней основная сюжетная цепь обрывается, этого вполне достаточно для «Жизни Арсеньева».

Близость, взаимовключенность мотивов пути, любви, смерти, истории передает самозабвенное экстатическое, чисто лирическое чувство растворенности в мире, «распространяет» героев на пространство, которое все заполняется их чувством. В то же время это пространство остается бесконечным, бездонным и незаполняемым. Так действует мотив остановки, который, казалось бы, тормозит стремление любви, но на самом деле запечатлевает и любовь, и творчество в их неисчерпаемости и неосуществимости.

Список литературы

Аверин Б. В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 399 с.

Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 3.

Булнин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 6.

⁶ К примеру, «недоступная черта» – это одна из главных тем рассказа И. А. Бунина «В ночном море» (см.: [Капинос, 2014, с. 69]).

Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014. 248 с.

Goethe I. W. von. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit // Goethe I. W. von. Autobiografische Schriften I / Goethe I. W. Hamburger Ausgabe: in 14 Bd. / Hrsg. von E. Trunz. Textkritisch durchgesehen von L. Blumenthal; kommentiert von E. Trunz. München: Verlag C. H. Beck, 1981. Bd. 7. 875 S.

E. V. Kapinos

**Motion and immobility in a lyrical text
(analysis of Chapter VI of Book Five of Ivan Bunin's novel «The Life of Arsenyev»)**

Chapter VI of Book Five of «The Life of Arsenyev» plays a special role in the novel: it is one of the novel's climactic points. The text of Chapter VI brings together the opposing motifs of swiftness and slowness. The range of the swiftness and slowness motifs is rather broad, given that the chapter is relatively short. The same idea of the antinomial integration of motion and immobility is typical of both the chapter and the novel as a whole: both of them begin with a long descriptive introduction and a brief eventful denouement, where the descriptive part both delays the logic of events, adding to their retardation, and prepares the unexpected outcome. The novel's timeline is pushed back by means of the retardation of plot and composition, allowing Bunin to design each text fragment as a complex temporal palimpsest. At the same time, the palimpsestic past is commingled with the future and the unreal due to the high dynamism of the text. This complex combination of motion and immobility results in a momentary concentration of a multitude of mental events, which adds a lyrical effect to the novel.

Keywords: Ivan Bunin, space, lyrical motif, lyrical novel, immobility, motion.