

Е.В. Капинос

ЭЛЕГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ РАССКАЗА И. БУНИНА «НЕСРОЧНАЯ ВЕСНА»

Притягательной темой для размышлений над поэтикой рассказов Бунина всегда являлось совмещение в них лирических и эпических импульсов. Во-первых, потому что наряду с «Жизнью Арсеньева», «Окаянными днями» и множеством рассказов, неотъемлемой частью творчества Бунина являются стихи¹. Во-вторых, стихотворные отрывки, цитаты из самых разных поэтов «разбросаны» по прозаическим миниатюрам писателя и вызывают к комментарию². В-третьих, сама фактура прозаического повествования Бунина вбирает в себя лирические черты³. Все это мы и попытаемся показать на примере «Несрочной весны».

«Несрочная весна», как и еще четыре рассказа («Неизвестный друг», «В ночном море», «В некотором царстве», «Огонь пожирающий»), была написана в 1923 году, когда Бунин поселился на юге Франции. В конце каждого из первых пяти рассказов, написанных в Грассе, Бунин намеренно поставил затекстовый топоним – «Приморские Альпы», позже, по-прежнему живя в Приморских Альпах, Бунин уже специально не обозначал место создания текстов после финальной точки. Можно предположить, что за нарочитым обозначением места, Приморских Альп, в первых пяти рассказах скрыта важнейшая авторская эмоция. Топоним прочитывается как свернутое до минимума авторское примечание, как желание автора одним жестом ввести свою жизнь, свою биографию, свое лирическое поле в рассказ о героях, в результате чего рассказ о героях становится рассказом о себе – и наоборот. Как следствие происходит размывание границ персонажа, автора, пять рассказов

Приморских Альп собираются в неназванный цикл, объединенный захватывающей все и вся лирической эмоцией воспоминаний о родине на чужбине. Мы попытаемся поразмышлять о природе этой лирической эмоции на примере всего одного текста – «Несрочной весны».

Повествовательный сюжет рассказа «Несрочная весна» символичен: уставший от грязной неустроенности послереволюционной Москвы герой едет на несколько дней в провинцию, где еще чудом сохранилась старинная, похожая на дворец, усадьба. Из прежних хозяев усадьбы уже никого не осталось на свете. Герой входит в опустевший «дворец», старается представить, как когда-то сюда приезжала Екатерина, как «верой и правдой» служили России и императрице бывшие владельцы этого дома. Возвратившись в Москву, герой описывает свое путешествие в письме к другу, по-видимому, уже навсегда покинувшему Россию и обосновавшемуся в Европе. В финале письма звучит большой отрывок из элегии Боратынского «Запустение».

Традиционный литературный сюжет посещения разоренной усадьбы, конечно, означает гибель России⁴, а тенденция видеть разрушенную революцией Россию в глубоко трагическом свете неотступно сопровождает все творчество Бунина, присутствие элегии Боратынского в подтексте «Несрочной весны» позволяет углубить анализ рассказа. «Запустение» – это одна из обширной группы элегий о посещении давно покинутых мест, по тематическому признаку рядом с «Запустением» можно поставить «Родину» Боратынского, «Вновь я посетил...» Пушкина, «Приветствую тебя, в минувшем молодая...» Вяземского, «Как часто, пестрою толпою окружен...» Лермонтова. Умножать данный перечень можно было бы еще долго, ограничимся лишь наиболее известными примерами.

Лирическая динамика «Несрочной весны» строится в некотором отрыве от событийной линии рассказа, вернее, не совсем точно синхронизируется с ними. От чтения рассказа остается такое ощущение, что не краткая поездка главного героя за пределы Москвы оказывается в фокусе повествования. Главное переживание рож-

¹ О том, как воспринимались стихи Бунина на фоне его прозы см.: *Движанина Т.М.* Модернисты против академика: избранные стихи И.А. Бунина в критике русской диаспоры // *Русская литература*. 2005. № 1. С. 54.

² Из недавних работ см.: *Працгерук Н.В.* Чужая цитата как «авторский знак» Бунина-художника // *Кормановские чтения: К 25-летию памяти проф. Б.О. Кормана* (Ижевск, апрель, 2008). Ижевск, 2008. Вып. 8. С. 167-175.

³ О лирической природе текста Бунина, построенного по законам сна и памяти, зияющего пустотами, недоговоренностью писали многие исследователи: Б.В. Аверин, Ю. Мальцев, О.В. Сливицкая. При этом затрагивался и рассказ «Несрочная весна» (См., например: *Мальцев Ю.* Бунин. Москва: Посев, 1994. С. 287-288). В данной работе нам было важно поместить рассказ Бунина в элегический контекст XIX в. и уже в связи с этим контекстом размышлять о лирической природе рассказа.

Елена Владимировна Капинос — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (г. Новосибирск).

⁴ Нельзя сказать, что событийный сюжет такого рода является сугубо русским и актуализируется накануне и после революционных разрушений. Существует целый ряд аналогов данного сюжета и в европейской литературе, так, например, поиски и посещение затерянной и разрушенной усадьбы лежат в основе миниатюрного романа «Большой Моль» Алена Фурнье, текста, созданного в преддверии первой мировой войны.

дается подспудно, сначала «побочная» лирическая линия совсем не видна. На первых страницах «Несрочной весны» очень много грубой «прозы», дорисовывающей картину разоренной Москвы⁵. Однако постепенно лирическая линия выходит на первый план.

Лирическая линия рассказа определяется особенностями лирического сюжета перечисленных выше элегий XIX в. Сопоставляя «Запустение» с «Вновь я посетил...», В.Н. Топоров находит не только внешнее сходство элегических сюжетов – посещение дорогих, но уже почти забытых мест. Гораздо важнее не внешнее перемещение в пространстве (к родным пенатам, к родным берегам), а путешествие внутрь самого себя, в мир воспоминаний. Следовательно, в ходе элегического действия открываются не только знакомые места в их новом, уже тронутым разрушением виде, но и внутренние тайники, еще более притягательные, чем внешние картины. Одним из самых сложных моментов для тех, кто комментировал «Запустение», являются несколько последних строк – встреча лирического героя с залетейской тенью, это и есть своего рода «гайник» элегии Боратынского. В финале «Несрочной весны» Бунин цитирует именно этот отрывок: «Помнишь, как кончается эта элегия, посвященная предчувствию того Элизия, который прозревал Боратынский под тяжестью своих утрат и горестей? Среди запустения родных мест, среди развалин и могил, я чувствую, говорит он, незримое присутствие некоего Призрака; и он, “сия Летийская тень, сей Призрак” –

Он убедительно пророчит мне страну,
Где я наследую несрочную весну,
Где разрушения следов я не примечу,
Где, в сладостной тени невянущих дубов,
У нескудеющих ручьев,
Я тень священную мне встречу...»⁶

Очень часто, обращаясь к биографии Боратынского, расплывчатое местоимение «он» в финале «Запустения» связывают с отцом поэта. В.Н. Топоров усматривает здесь до минимума редуцированный мотив, аналогичный тому, что есть в «Энеиде» Вергилия: встреча Энея с отцом в Элизиуме⁷. Аналогия с шестой книгой «Энеи-

ды» не столь очевидна, как те узы, что соединяют между собой по событийному признаку неисчислимый набор лирических текстов XIX в. на тему воспоминаний / посещений мест детства / юности, зато она глубже по сути, поскольку учитывает не обобщенный тематический принцип, а динамический нерв именно этой элегии, силу, которая заставляет читателя напряженно вглядываться в разворачивающиеся пейзажи. Уже с самого начала стихотворения Боратынского предreshено то, что луга Мары превратятся в элизийские луга, и вместе с лирическим героем читатель совершает спуск вниз⁸, во владения смерти.

И точно так же, как в «Запустении» Боратынского, в «Несрочной весне» Бунина с самого начала предопределено то, что спрятанная «в глубине подмосковных лесов» усадьба – это могила, заглянув в которую, можно увидеть и смерть героя-рассказчика, и смерть всех и всего, что его окружает, и конец истории вообще. Мелкие, едва заметные акценты, «несущественные детали» дают неотступное ощущение близости гробовой черты, хотя в событийном ряду все смерти оставлены за пределами повествования. Ритмическая смена тьмы и света сопровождается погружение героя в мир старинной усадьбы: уже на станции героя застигает ночь с вполнохами сухой грозы, дальше он пробирается к «дворцу» через тьму непроходимого леса, а оказавшись в доме, спускается вниз, в библиотеку, и потом еще раз, в церкви, сходит к гробам в склепе. Темные краски прозы Бунина проистекают от «тенистых дубров», от кладбищенской гаммы русских элегий XIX века, даже название «Темные аллеи», давшее имя известному циклу рассказов, берет начало в элегическом языке, например, в таком отрывке из Лермонтова:

В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.

(«Как часто, нестрою толпою окружен...»)

Правда, внутри «Темных аллей» Бунина, в рассказе «Темные аллеи» неточно⁹ цитируется текст Огарева («Кругом шиповник алый цвет,

⁵ Вот, например, как описывается один из попутчиков главного героя: «Напротив меня сидел русский мужик, большой, самоуверенный. Сперва он курил и плевал на пол, со скрипом растирая носком сапога. Потом достал из кармана поддевки бутылку с молоком и стал пить затычными глотками, отрываясь только затем, чтобы не задохнуться. А допив, тоже откинулся назад к стене и тоже захрапел, и меня буквально стало сводить с ума зловоние, поплывшее от него» (Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 5. С. 119).

⁶ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 5. С. 128-129.

⁷ Топоров В.Н. Об одном стихотворении Боратынского // Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman. Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана.

на. Stanford Slavic Studies. Vol. 8, Stanford, 1994. S. 216. Подобным же образом читает «Запустение» И.Бродский, см.: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 229.

⁸ Мотивы движения вниз по горизонтали, спуска, обрыва, обвала подробно описывает В.Н. Топоров (Топоров В.Н. Об одном стихотворении Боратынского. С. 207). Любопытно, что во многих текстах Бродского (а поэтика Бродского в чем-то ориентирована на Боратынского) устанавливается вертикаль, идущая вниз, вплоть до спуска по корням деревьев к мертвецам и призракам в «Новых стансах к Августе», стихотворении, контаминирующем мотивы и «Осени», и «Запустения» Боратынского.

⁹ Подробно о том, как цитата из Огарева входит в «повествовательное “поле”» рассказа «Темные аллеи» см.: Працкерук Н.В. Чужая цитата как «авторский знак» Бунина-художника. С. 169.

стояла темных лип аллея...»), вокруг которого и строится обычно комментарий. Но не стоит игнорировать и тот факт, что «темные аллеи» – это уже стертая формула, которая восходит не только к Одоевскому или Лермонтову, но дает обобщенное переживание стилистики русской элегии. Как штамп почувствовал это словосочетание Чехов и иронично запечатлел в речи Трилецкого («[Пьеса без названия]»): «... Гуляю по темным аллеям...».¹⁰ Так «темные аллеи» русских усадеб тянутся к Бунину не только от элегии начала XIX в., но и от разоренных дворянских домов и садов Чехова.

Возвращаясь к «Несрочной весне», можно обратить внимание на вертикаль, направленную вниз, которая будто бы копирует идущую вниз вертикаль «Запустения»: как и в элегии Борагынского, герой Бунина все время подвигается к смертельной черте, за которой исчезают предыдущие поколения («там прохладно и вечная тень», «мрачные ущелья елей и сосен», «больших черных птиц с траурным веером», «бор, мрачный и гулкий», «бальзамическое тепло нагретой за день хвои», «я пустился в непроглядную темноту склепа» и пр.)¹¹. Колористика Бунина отличается от колористики Борагынского: мир Борагынского – холодная, звенящая высота и тусклое страшное подземелье, где чуть брезжит бледный элизийский свет, мир Бунина – это трагический закат, все ярче и ярче разгорающийся в темном небе. Закаты / зори очень часто описываются у Бунина: в небольшой по объему «Несрочной весне» их два («Солнце серебряным диском неслось уже низко за стволами, за лесом», «Зари – только ключья: только кое-где краснеет из-за вершин медленно угасающий закат»). Стоит прибавить к этому ночную грозу на станции и пожар, которого в тексте нет, но который немедленно возникает в связи с хранящейся во «дворце» частицей флагманского корабля «Св. Евстахий». Мотивами Жития Св. Евстахия вдохновлено стихотворение Бунина «Святой Евстахий»¹². В русской дореволюционной истории имя Св. Евстахия отмечено особо: если бы в императорской семье младенцев нарекали по святым, то Павла, возможно, нарекли бы Евстафием. Память об имени Св. Евстахия вопло-

тилась в корабле, который был подарен Екатериной сыну. Но судьба распорядилась так, что корабль «Св. Евстахий» случайно и нелепо погиб во время Чесменской битвы, вспыхнув от обрушившейся мачты горящего турецкого парусника. Отсвет этого пожара невидимо присутствует в «Несрочной весне». Пожары у Бунина вообще очень часто становятся знаком трагедии, которая еще не произошла, но уже неотвратимо наступает. Так, в рассказе «Холодная осень» из «Темных аллей» в последний свой вечер влюбленные герои видят закат луны, похожий на пожар. Именно этот момент читатель уже чувствует, что гибель героя, уезжающего на фронт, предрешена. Как и в «Холодной осени», в «Несрочной весне» гибнут не только герои, но и уходит в прошлое целая страна, ее уклад, ее красота и ценность.

Яркие акценты: закаты / восходы, грозы, всполохи дают эффект локального света – во тьме высветляются отдельные фрагменты, портреты, контуры вещей. По такому же принципу «оживают» обитатели поместья: «И всюду глядели на меня бюсты, статуи и портреты... Боже, какой красоты на них женщины! Какие красавицы в мундирах, в камзолах, в париках, в бриллиантах, с яркими лазоревыми глазами!»¹³. «Яркие лазоревые глаза», как и «темные аллеи», очерчены в элегической стилистике, приметы которой будут очевидны, если процитировать другой отрывок из той же элегии Лермонтова:

Люблю мечты моей созданье
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье...

Сочетание элегической, кладбищенской тьмы с яркими цветами, звуками, с обилием локальных световых пятен позволяет почувствовать в «Несрочной весне» то состояние мира, когда вещи ощущаются отчетливее, чувства переживаются сильнее, если на них ложатся следы смерти¹⁴.

¹⁰ Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1963. Т. 12. С. 8.

¹¹ Среди стихов Бунина есть «Запустение» – лирическая медитация на тему Борагынского с осенним посещением заброшенного дома:

И умирал спокойный серый день,
Меж тем как в доме, тихом, как могила,
Неслышно одиночество бродило
И реяла задумчивая тень.

¹² Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 369-370. В финале стихотворения запечатлен ключевой момент Жития Св. Евстахия: на охоте, намереваясь убить оленя, Евстахий увидел крест в его рогах, после чего Евстахий обратился в христианскую веру и вынес за нее смертельную муку.

¹³ Мотив портрета и связанные с ним темы памяти, впечатления, любования – тоже постоянный мотив Бунина, чьи герои часто видят себя в зеркалах, глядят с портретов (вспомним хотя бы «Легкое дыхание»), представляют, как выглядит тот или иной эпизод «со стороны».

¹⁴ Задолго, более чем за 20 лет, до создания рассказа «Несрочная весна», в 1900 году, для журнала «Вестник воспитания» Бунин пишет небольшую статью «Е.А. Баратынский». В статье цитируется много стихотворений Борагынского, но о «Запустении» речи не идет, зато «Страну, где я наследую несрочную весну...» Бунин собирает совсем из других цитат. Он сравнивает мир Борагынского с тем миром, который Гете обозначил так: «Wer den Dichter will verstehen / Muss in Dichters Lande gehen» («Кто хочет понять поэта, / Тот должен идти в его страну»). Бунин говорит о том, что страна Борагынского мрачна, его мир полон глубоких страданий, и лишь весна способна пролить свет в холодном мраке стихов Борагынского («Весна, весна! Как воздух

Еще один выразительный цветовой акцент – это исключительный по свету, яркости звука идиллический отрывок, слетающий со страницы книги в темной библиотеке:

Успокой мятежный дух
И в страстях не сгорай,
Не тревожь меня, пастух,
Во свирель не играй...

Это яркое по звуку четверостишие, по-видимому, сочиненное самим Буниным, стилизованное под пастораль, вместе с Элизиумом из «Запустения» Боратынского, образует лирическую основу «Несрочной весны», поскольку проза с самого начала оказывается поддержана стихом, а за стихом прочно закреплена тема смерти и элизийского покоя («успокой мятежный дух...»).

Перемены настроения рассказчика, взаимозаменяемость рассказчика с автором, который будто бы стоит за его спиной, выявляются через колористическую динамику вещи, через отсылки к лирическим контекстам, через отдельные художественные детали и через доминирующую в тексте вертикаль, связывающую между собой ушедший, прошлый, подземный, элизийский мир с миром здешним. Фабула, действие, событийная сторона повествования все время «тормозится» тем, что читателю приходится следить за микроуровнем текста, а не за происходящими событиями. Спуск на микроуровень – это и есть спуск к лирическому сюжету. Трудный для восприятия микроуровень требует большей сосредоточенности, чем следование за событийной канвой, однако его постижение и дает читателю гораздо более богатые переживания.

Определяя лирическую природу прозы Чехова, А.П. Чудаков обращает внимание на внешние подробности в рассказах и драмах, «несущественные для фабулы», «“тормозящие” <...> ее движение»: «несущественные детали <...>, перекликаясь с другими подобными деталями, связываясь в цепочки <...>, создают смыслы, <...> целесообразные поэтически (курсив А.П. Чудакова)»¹⁵. Вот несколько звеньев переплетенных между собой «поэтических подробностей», которые организуют в прозе движение гораздо более сильное, нежели движение событийное: «сходство блистания бриллиантов на пальцах и слез на глазах в «Невесте» в другой системе приобретает прямую цель – бегающие блики рождают смутное ощущение беспокойства, неустойчивости, которое будет продолжено и усилено в других деталях рассказа. Это те самые подробности, которые создают особый, “чехов-

ский” лиризм»¹⁶. «Несущественные детали» имеют существенное значение и для бунинской прозы, и вообще для лирической прозы, события которой не похожи на причинно-следственную цепь, а состоят по преимуществу из внешних «знаков» и «следов»: «блики света, тени, контуры и силуэты, звуки <...>, звери и птицы»¹⁷. Игра света и тени, возникающие и затихающие звуки, прорисовывающиеся и исчезающие контуры вещей образуют сердцевину поэзии, и при конкретном анализе прозаических миниатюр Бунина подчас очень трудно удержаться от аналогий между теми или иными поэтическими и прозаическими приемами.

Если рассматривать сюжет «Несрочной весны» как элегический, и даже шире – как лирический, то приходится задуматься о главном герое. Его функцию невозможно свести просто к функции повествователя – событийная канва «Несрочной весны» ничего не потеряла бы, если бы о поездке в подмосковную усадьбу рассказывалось бы не от первого, а от третьего лица. Зато лирический сюжет труднее было бы организовать вокруг отстраненного «он». Эффект «лиричности» бунинских текстов строится на том, что даже если речь идет о герое, обозначенном местоимением третьего лица, все равно – этот «он» то приближается к авторскому «я», то отдалается от него. Через взаимное притяжение и отталкивание авторского «я» и геройного «он» текст обретает эмоциональную плоскость. Нередко бывает так, что в бунинских рассказах герой, названный в начале по имени, потом это имя утрачивает, начинает обозначаться местоимением третьего лица «он», а затем «он» почти переходит в «я» автора. Так происходит с Глебовым в рассказе «Генрих» («Темные аллеи»), чье все усиливающееся волнение перерастает в конце концов в авторскую эмоцию. Нарративный сюжет организует и выстраивает события, а лирический сюжет организует и выстраивает сложную систему отношений (эмоциональных, пространственных, модальных и пр.) к событиям; лирический сюжет всегда приподнимается над повествованием, над сферой нарративности.

Размышляя о главном герое «Несрочной весны», надо учитывать еще один момент элегии Боратынского. Элегическое движение обеспечивается сложным орнаментом местоимений, немного напоминающим местоименные метаморфозы бунинской прозы¹⁸. «Таинственный

¹⁶ Там же. С. 192.

¹⁷ Там же. С. 194.

¹⁸ Размышления о метаморфозах местоимений в прозе Бунина имеют под собой высказанную уже в критике мысль о том, что герои Бунина (например, «брянский мужик-делец») говорят «словами автора». См.: Саши Черный. «Роза Иерихона» // Иван Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 358. Подробно механизм пре-

чист! / Как ясен небосклон...»). См.: Бунин И.А. Е.А. Баратынский // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 507-524.

¹⁵ Чудаков А.П. Мир Чехова. М., 1986. С. 191.

Призрак», сначала неясно обозначенный косвенным падежом местоимения «он» («...о нем умолкнул слух...», «Прияла прах его далекая могила...», «...память образа его не сохранила», «...его доступный дух...»), постепенно преобразуется в ясное, настойчивое, ударное, многократное «он» в именительном падеже («Он ... волнуется во мне...», «Он славить мне велит...», «Он убедительно пророчит...»). На глазах у читателя «невидимый призрак» перерастает в отчетливую фигуру, стоящую рядом и вровень с лирическим героем¹⁹.

То же самое есть в рассказе Бунина: умершие, забытые, затерявшиеся и рассеявшиеся в мире обитатели заброшенного поместья постепенно оживают. Но самая главная метаморфоза происходит с героем-рассказчиком, его «я» расслаивается, «расщепляется». На языке последовательности событий невозможно описать того, что с ним произошло: побывав в библиотеке и церковном склепе, я-рассказчик благополучно вернулся оттуда, но в то же время он навсегда остался среди мертвецов. Сила художественного воздействия рассказа во многом объясняется тем, что с первых строчек читатель слышит «голос оттуда», из мертвого мира, поскольку я-повествователь пишет письмо в «никуда», «никому», о том, что невозможно объяснить словами, а начинается письмо (и рассказ) с многоточия: «...А еще, друг мой, произошло в моей жизни целое событие: в июне я ездил в деревню в провинцию (к одному из моих знакомых). Я, конечно, еще помню, что когда-то подобные поездки никак не могли считаться событиями. Полагаю, что не считаются они таковыми у вас в Европе по сию пору...». Ни адресат письма, ни «знакомый», к которому ездил рассказчик, не появятся перед читателями, а навсегда останутся «теневыми фигурами», почти не отличимыми от тех теней, что населяют разоренную усадьбу. В окружении «полумистических» друзей рассказчик сливается с мертвым миром и дает ему право ярко и зримо выступить вперед. В первом абзаце еще ничего не известно о событиях, но лирический сюжет уже действует, он ставит поперечную плоскость линейному времени событийного сюжета. Кажется, что я-повествователь в «Несрочной весне» необходим только для того, чтобы «ощупать» и вывернуть наизнанку границы мира, чтобы преодолеть черту между мертвым и живым не в диктумном (событийном), а в модусном (оценочном, возможностном, относительном) поле.

Подвижность лирического сюжета обусловлена его «слоистой» природой. Несобытийная, модусная динамика художественного текста никогда не бывает линейной и однородной. Лирический сюжет строится одновременно и в приближении к авторскому «я», и в отдалении от него. Как и Флобер, каждый автор может сказать о своем герое что-то наподобие: «Эмма Бовари – это я», но в тот же момент утверждать: «Эмма Бовари – это не я». Нельзя, например, не заметить, что стилистика «Несрочной весны» неоднородна, на первых страницах рассказа я-повествователь автору не равен: некоторые стилистические погрешности, прямота и резкость оценок, доведенная почти до ворчливой амбициозности, не дают однозначно опознать манеру Бунина, улавливается только близость рассказчика к автору. Затем постепенно палитра повествователя становится все более и более тонкой, и в момент описания заброшенной усадьбы отделить рассказчика от автора уже очень сложно.

Таким образом, я-повествователь (или герой, в какой-то из своих ипостасей соотносительный с автором) становится точкой, от которой расходятся разные сюжетные круги, в их подвижном множестве стирается событийная результативность, зато повышается динамизм словесного плана. Сливаясь с автором, герой распространяет вокруг себя сильнейшее эмоциональное поле, напряженность и перепады которого активно воздействуют на читателя. Казалось бы, все законы лирического сюжета, действующего в стихах, переходят на прозу (во всяком случае, на «лирическую прозу»), однако есть и существенные отличия.

В прозе более значимой оказывается роль тематического мотива. Интенсивным ритмом и сменой стихов все слова в лирическом произведении дробятся на мельчайшие семы, их дробление и последующая интеграция составляет «тон», «струю», «мотивику» лирического сюжета. В «Несрочной весне» мотивные повторы – дорога в Подмоскowie и дорога в усадьбу, двойной закат, спуски вниз, погружения во тьму, холод – задают мерный ритм повествованию, наряду с чередованием стихов и прозы («Запустение» Боратынского с первых страниц и до конца подсвечивает рассказ), наряду с подвижной точкой зрения я-повествователя. Однако масштабный прозаический ритм постепенно заглушается едва слышным в начале, но постепенно все усиливающимся ритмом лирического микроуровня, который ослабляет прозаическую событийность, выдвигая на первый план качества устремленности вперед и концентрации на одном, пронизывающем все, мгновении.

вращении «я-повествователя» в «он» и «она» героев, о соотношении автора и героя: см.: Мальцев Ю. Бунин. М., 1994. С. 280-284.

¹⁹ Детальный анализ местоименной структуры элегии см.: Топоров В.Н. Об одном стихотворении Баратынского... С. 213.