

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»


Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мотивная структура ранней поэзии И.А. Бунина

Исполнитель Юрченкова Анастасия Сергеевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)
Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 4 » июня 2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	Error! Bookmark not defined.
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТЕРМИНУ «МОТИВ» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	8
1.1. Понятие мотива в литературоведении.....	8
1.2. Лирический мотив как важнейшая составляющая поэзии.....	22
Выводы.....	28
ГЛАВА II. МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РАННЕГО ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА И. А. БУНИНА	30
2.1. Проблема изучения поэтического творчества И. А. Бунина	30
2.2. Мотивы классиков русской поэтической традиции XIX века в ранней лирике И. А. Бунина.....	32
2.3. Природные мотивы в ранней лирике И. А. Бунина	39
Выводы:	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
БИБЛИОГРАФИЯ.....	Error! Bookmark not defined.

ВВЕДЕНИЕ

Вне всяких сомнений, творчество Ивана Алексеевича Бунина является классическим наследием русской литературы. Научных работ, связанных с изучением прозы и поэзии автора, огромное количество. Однако, если прозаическое творчество исследовано литературоведами с различных сторон, многоаспектно и многопланово, то бунинское поэтическое творчество продолжает оставаться актуальным относительно рассмотрения определенных проблем и вопросов.

Ранние поэтические тексты И. А. Бунина – ярчайший пример следования автора классической поэтической традиции предшественников.

Одна из ключевых тем раннего периода творчества поэта – тема природы. Именно поэтому стихотворения И. А. Бунина – это прежде всего лирико-созерцательные картины природы, сквозь призму которых автор философски осмысляет жизнь и смерть, проблему предназначения человека в мире, а также его взаимоотношения с окружающим миром.

Своеобразие мировоззренческой и художественной систем И. А. Бунина особенно ярко эксплицируется в текстах автора через определенные мотивы, являющиеся в творчестве поэта ключевыми (например, природные мотивы). Попытка осмыслить лирику И. А. Бунина конца XIX – первой половины XX вв., а также определить особенности миропонимания и мировосприятия автора и его поэтической системы путем выявления и анализа основных мотивов, составляющих структуру ранней лирики, и послужила причиной выбора темы исследования.

Одним из ключевых терминов данной выпускной квалификационной работы является мотивная структура. Однако в современном литературоведении у этого понятия нет теоретически обоснованного и закрепленного значения. В данном исследовании предпринимается попытка уточнить определение этого термина.

К проблеме структуры литературного произведения во многих своих работах обращается советский и российский литературовед, культуролог и семиотик Ю. М. Лотман. Так, в труде «Структура художественного текста» [27], довольно подробно рассматривая проблему структурности как таковой, исследователь писал: «Текст не представляет собой простую последовательность знаков в промежутке между двумя внешними границами. Тексту присуща внутренняя организация, превращающая его на синтагматическом уровне в структурное целое. Поэтому для того, чтобы некоторую совокупность фраз естественного языка признать художественным текстом, следует убедиться, что они образуют некую структуру вторичного типа на уровне художественной организации» [27; 43].

Важнейшей особенностью текста, как отмечает Ю. М. Лотман, является его закодированность. Соответственно, в данной ВКР так называемым дешифрующим кодом будет выступать мотив в лирике.

Отметим, что прежде чем начать работу над литературоведческим исследованием, мы обратились к различным толковым словарям с целью найти и обозначить трактовки термина «структура». В толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой дано следующее определение: «Структура – строение, внутренне устройство» [39; 775]. Под «строением» же в этом словаре понимается «взаимное расположение частей, составляющих одно целое, структура» [39; 774]. А в словаре русского языка читаем: «Структура – взаиморасположение и связь составных частей чего-либо, строение» [50; 292].

Сопоставив два определения понятия «структура» из разных толковых словарей, заключаем, что главной семой слова «структура» можно назвать в таком случае «отношения между элементами целого».

Итак, если опираться на высказывание Ю. М. Лотмана о структуре художественного текста и принимать во внимание уже обозначенные нами чуть выше словарные дефиниции, в данной выпускной квалификационной работе под мотивной структурой мы станем понимать определенную

взаимосвязь и упорядоченность мотивов, внешне создающих целостность произведений и в некотором роде их единство. Но здесь же подчеркнем, что мотивная структура представляет собой, прежде всего, отражение индивидуальных особенностей картины мира лирического субъекта.

Актуальность исследования обуславливается необходимостью проанализировать концептуальную связь мотивов с авторской картиной мира: присутствием в ней образов природы, человека, Бога. Ведь именно определение бунинских мотивов позволяет не только переосмыслить художественный текст, но и приблизиться к пониманию мироощущения и мировосприятия поэта. Данная выпускная квалификационная работа посвящена преимущественно исследованию стихотворений, посвященных природе, поскольку в периоде раннего творчества И. А. Бунина они являются наиболее частотными.

Научная новизна представленной исследовательской работы определяется отсутствием целостных исследований ранней лирики И. А. Бунина как мотивной структуры.

Объектом исследования в данной работе выступают поэтические тексты раннего периода творчества классика русской литературы И. А. Бунина.

Предметом изучения являются следующие аспекты художественного произведения: традиционные мотивы, заимствованные И. А. Буниным из поэтических текстов классиков русской литературы XIX века, и одни из ключевых природных (пейзажных) мотивов ранней лирика автора, а также бунинское мирозерцание.

Материалом для проведенного исследования послужила ранняя поэзия И. А. Бунина (с конца 1880-х гг. до середины 1900-х гг.).

В настоящей работе производится мотивный анализ ряда ранних бунинских стихотворений.

Цель исследования – проанализировать основные мотивы ранней поэзии И. А. Бунина, а именно стихотворений, созданных в период с конца 1880-х гг. по середину 1900-х гг.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд следующих задач:

- рассмотреть понятие мотива в литературоведении;
- рассмотреть и изучить вопрос мотива в лирике, а также выделить его особенности;
- изучить классификацию мотивов и виды параллелизма, связанные с лирическим мотивом (по трудам Б. В. Томашевского);
- выявить и проанализировать мотивы русской поэтической традиции в ранних стихотворениях И. А. Бунина;
- выявить и проанализировать основные ключевые мотивы природной (пейзажной) бунинской лирики.

Методологическая основа исследования. В данной выпускной квалификационной работе используются следующие методы для проведения исследования: сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический, метод мотивного анализа поэтического текста.

Основой исследования послужили теоретические труды А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Б. И. Ярхо, А. Л. Бема, А. И. Белецкого, Б. В. Томашевского, Б. М. Гаспарова, Б. Н. Путилова, В. Е. Хализева, И. В. Силантьева и др.

Теоретическая значимость. В представленном исследовании дается трактовка понятию «мотив», определяется его взаимосвязь с темой и образами в художественном произведении, а также с фабулой и сюжетом текста, изучается проблема лирического мотива, определяются роль и его особенности в поэзии, рассматривается классификация параллелизмов (относительно мотива в лирике). Полученные в результате проведенной работы сведения могут позволить уточнить представления о мотиве как художественной категории.

Практическая значимость. Те или иные материалы данной выпускной квалификационной работы можно использовать для продолжения

исследований, связанных с ранним поэтическим творчеством И. А. Бунина. Различные части работы могут быть применены и в процессе создания и подготовки курсов лекций и специальных курсов по «Истории русской литературы второй половины XIX века», «Истории русской литературы первой половины XX века», «Теории литературных жанров». Также еще при подготовке книг, учебников и учебных пособий, посвященных рассматриваемому периоду развития русской литературы и непосредственно творчеству И. А. Бунина.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой для выполнения данной выпускной квалификационной работы литературы.

Апробация работы. Материалы работы были представлены в форме доклада на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (РГГМУ, ИПА, кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного, 25.04.2024 г.).

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТЕРМИНУ «МОТИВ» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Понятие мотива в литературоведении

На рубеже XIX и XX столетий, особое место в литературоведении отводится мотиву, представляющему собой одну из фундаментальных категорий поэтики. Однако при этом трактовка самого термина «мотив» является во многом неоднозначной (мотив как таковой довольно трудноуловим), поскольку рассматривается исследователями в области литературы с различных сторон: сюжета, темы, фабулы и т.д. Иными словами, ведущее значение данного литературоведческого понятия определить непросто.

Стоит отметить, что первоначально термин «мотив» (нем. *Motive*, франц. *motif*, от лат. *moveo* – двигаю) относился исключительно к музыковедению, откуда уже впоследствии, соответственно, перешел в литературоведение. В «Музыкальной энциклопедии» в 6-ти томах [33], изданной в 1970-х гг. под редакцией Ю. В. Келдыша, дается следующее определение мотиву: «Мотив – мельчайшая часть мелодии, гармонического последования, которая обладает смысловой цельностью и может быть узнана среди множества других аналогичных построений» [33; 696]. Ну а в литературу данный термин вводится в своих трудах известным немецким поэтом и драматургом XVIII-XIX вв. И. В. Гете, который к тому же в статье «Об эпической и драматической поэзии» [14; 274-277] выделяет еще и пять видов мотивов:

- 1) «устремляющиеся вперед, такие, которые ускоряют действие» [14; 275];
- 2) «отступающие, такие, которые отделяют действие от его цели» [14; 275];
- 3) «замедляющие, которые задерживают ход действия или удлиняют путь такового» [14; 275];

4) «обращенные к прошлому, благодаря которым оживает то, что происходило до эпохи этих творений» [14; 275];

5) «обращенные к будущему, предвосхищающие то, что произойдет в последующие эпохи» [14; 275].

Можно сказать, что И. В. Гете положил тем самым своего рода начало изучению мотива в области литературы.

В отечественном литературоведении теория мотива стала изучаться в первой трети XX века такими исследователями, как А. Н. Веселовский, О. М. Фрейденоберг, А. Л. Бем (подходили к рассмотрению вопроса с семантической стороны), В. Я. Пропп, Б. И. Ярхо (трактовал мотив с логической точки зрения), А. И. Белецкий (избрал дихотомический подход), Б. В. Томашевский, А. П. Скафтымов, В. Б. Шкловский (ориентировались в собственных работах на тематический аспект). Также к изучавшим и изучающим мотив ученым можно отнести Б. Н. Путилова, В. Е. Хализева, И. Е. Силантьева и многих других.

Одним из первых к специфике мотива обратился историк литературы А. Н. Веселовский. Занимаясь изучением исторического быта древних племен по различным историческим памятникам, он заинтересовался в том числе и теорией заимствования разными народами сюжетов и мотивов. Веселовский определял мотивы как некие простейшие формулы (простые устойчивые образования), которые, предположительно, самостоятельно зародились еще очень давно в сознании различных племен и легли в основу сюжетов (изначально – мифа и сказки). Именно поэтому в своем знаменитом труде «Историческая поэтика» [9] ученый утверждал: «На почве мотивов теории заимствования строить нельзя» [9; 505]. Получается, что, согласно А. Н. Веселовскому, мотивы не заимствуются, а как бы самозарождаются, ибо являются простейшими формулами, не представляющими собой творческий акт. А вот, например, уже в вопросе о сюжетах, именуемых исследователем «комбинациями мотивов», теория заимствования считается допустимой (сюжет способен заимствоваться, кочевать во времени и пространстве у разных

народов, становясь «бродячим»). У каждого из мотивов, составляющих сюжет, есть своя определенная роль. Одни выступают в качестве основных мотивов, другие – в роли второстепенных, а иные могут быть и вовсе эпизодическими. Помимо этого традиционные мотивы, согласно А. Н. Веселовскому, можно развернуть в целые сюжеты, а традиционные сюжеты же, наоборот, свернуть до одного мотива.

А. Н. Веселовский полагал, что основным свойством мотива является его семантическая целостность, неразложимость. В «Исторической поэтике» он писал: «Под мотивом я разумею формулу, образно отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива - его образный одночленный схематизм» [9; 494]. Иными словами, мотив является неделимым элементом в силу собственной «образности» как целостной семантики. И в качестве примеров такого рода мотивов ученый приводит иссохшую в источнике воду, не дающие дождя облака, похищение солнца, браки с зверями, изведение злой старухой красавицы и т.п. Рассматриваемые в «Исторической поэтике» мотивы – наследие русской словесности.

Комбинации тех или иных мотивов, о которых уже было упомянуто чуть выше, порождают и, собственно, составляют сюжет. Этот процесс А. Н. Веселовский и считал творчеством. Для анализа мотива исследователем используется формула $a + b$. Ученым подчеркивается, что части приведенной формулы могут видоизменяться, особенно это касается элемента b , поскольку к нему довольно часто присоединяются подобные элементы, как бы дополняющие, расширяющие или усложняющие его. Действие данной формулы А. Н. Веселовский показывает на следующем примере: «злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу» [9; 495]. Старуха преследует красавицу, что выражается непосредственно в тех задачах, которые она для нее придумывает. И задач этих может быть две, три или даже больше трех. В таких случаях, по А. Н. Веселовскому, формула начнет усложняться и

в итоге примет совсем другой вид: например, $a + b + b_1 + b_2$. Впоследствии же «комбинации мотивов», трансформировавшись в различные композиции, стали основой для повестей, поэм, романов.

Также, несомненно, стоит отметить, что, по А. Н. Веселовскому, мотивы исторически стабильны и повторяемы. В связи с этим предстает интересной следующая мысль-предположение исследователя: «Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которое одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего <...>? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?» [9; 35]. Так, опираясь на данное высказывание А. Н. Веселовского, можно сделать вывод о том, что мотив для ученого являет собой своего рода дошедшую до нас из прошлого основу поэтического языка.

Говоря об А. Н. Веселовском, нельзя ни сказать и о том, что рассмотрение исследователем мотива как первоосновы сюжета на сегодняшний день используется в своих работах учеными Сибирского отделения РАН, занимающимися составлением словаря сюжетов и мотивов русской литературы [31].

Советский же фольклорист В. Я. Пропп подвергает жесточайшей критике понятие мотива, рассмотренное А. Н. Веселовским с семантической точки зрения. В своих трудах, вопреки А. Н. Веселовскому, ученый утверждает, что мотив не может являться неразложимой единицей, поскольку тогда он просто не представлял бы собой логического целого.

В. Я. Пропп отмечал, что мотив как таковой присущ большинству фольклорных и литературных произведений. Однако здесь же стоит сказать и о том, что в своей известнейшей научной работе «Морфология «волшебной» сказки» [42] вместо термина «мотив» исследователь вводит собственную единицу нарратива, которую именует «функцией действующего

лица» (под «функцией» подразумевается поступок персонажа, являющийся важным для хода действия). Объяснялось это В. Я. Проппом путем обнаружения нескольких мотивов в одном предложении. Например, мотив «похищение змеем дочери царя» членится фольклористом на четыре элемента. И каждый из этих элементов в отдельности, согласно мнению ученого, можно заменить чем-либо другим: похищение – вампиризмом или любым другим событием, следствием которого становится исчезновение; Змея – чертом, Кашеем, колдуном, вихрем, соколом; дочь – женой, сестрой; царя – крестьянином, попом.

Проанализировав ряд волшебных сказок, В. Я. Пропп определяет собственные так называемые «первичные элементы», подчеркивает постоянство функции как величины и утверждает, в первую очередь, важность того, что именно делает персонаж, а не кем он является или каким образом что-то выполняет. Исследователем, можно сказать, подводится некий итог: «Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены мотивы Веселовского» [42; 19].

В сказках В. Я. Пропп выделяет 31 функцию (в их пределах развивается действие; например, отлучка героя из дома, нарушение действующим лицом запрета и т.д.), соотносит каждую из них с теми или иными действующими лицами и выводит следующие типы персонажей: герой, отправитель, вредитель, даритель, помощник, ложный герой, искомый. Можно также и утверждать, что функция каждого действующего лица рассматривается исследователем в качестве некоего обобщенного значения мотива, что берется ученым, безусловно, в общем и целом, вне различных его фабульных вариантов.

Таким образом, работа В. Я. Проппа значима, прежде всего, тем, что в ней выявляется структура волшебной сказки (отмечается, например, однотипность строения сказок несмотря на их разнообразие), а также ее композиционная и смысловая прозрачность.

А российский литературовед И. В. Силантьев, к слову, в своем труде «Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии» [48], не соглашаясь с мнением В. Я. Проппа относительно функций действующих лиц, пишет о том, что функция сама по себе не заменяет мотив как таковой, поскольку, представляя собой, согласно И. В. Силантьеву, важнейшую сему или даже их совокупность, занимает одновременно и центральное, и инвариантное положение в структуре вариативного значения мотива.

В общем и целом же И. В. Силантьев рассматривает и изучает мотив с точки зрения его отношения к категориям нарратива, события и действия, фабулы и сюжета, хронотопа и темы, а также литературного героя и персонажа. В частности же, например, в работе «Поэтика мотива» [46] ученым выводится системное определение понятия «мотив» как основной единицы повествовательного языка литературы, своего рода повествовательного феномена. Кроме того, в данном исследовании И. В. Силантьев формулирует понятия сюжетного смысла и интенции мотива, являющиеся важнейшими для понимания роли мотива как такового в художественной литературе. К слову, именно силантьевская трактовка мотива считается на сегодняшний день наиболее точной.

Отметим еще и тот факт, что именно И. В. Силантьевым были определены несколько направлений трактовки мотива: семантическое направление, морфологическое, тематическое, психологическое и др.

Затронув чуть выше рассмотрение В. Я. Проппом мотива с логической точки зрения, безусловно, нельзя также ни упомянуть и о советском фольклористе, теоретике и историке литературы Б. И. Ярхо. В своей работе «Методология точного литературоведения» [63], созданной исследователем в 1930-х годах, мотив определяется как «образ в действии (или в состоянии)», благодаря чему, собственно, и может показаться, что в некоторых аспектах Б. И. Ярхо следует в трактовке мотива как «образной единицы» за А. Н. Веселовским. Однако различные замечания, которые следуют за данным

определением, все-таки позволяют разграничить взгляды Б. И. Ярхо и А. Н. Веселовского.

Прежде всего, ученый подчеркивает, что мотив не является повествовательной единицей. У Б. И. Ярхо мотив трактуется в качестве своего рода того или иного деления сюжета, границы которого довольно произвольны. Также исследователем отмечается и отсутствие семантического статуса у мотива.

В завершении собственных мыслей Б. И. Ярхо просто и вовсе отрицает реальное существование литературного мотива. Ученый говорит о мотиве в рамках понятийного конструкта, который позволяет исследователю литературы устанавливать степень подобия тех или иных сюжетов.

Подобного взгляда относительно изучения мотива придерживался еще и историк литературы и литературный критик А. Л. Бем. Однако здесь необходимо отметить, что речь идет уже непосредственно о семантическом подходе к изучению мотива как такового. Исследователь открывает инвариантное начало в структуре мотива. И именно это, пожалуй, и помогает ему свести семантическое целое мотива до инварианта, а его вариантную семантику отнести к плану определенного содержания художественного произведения литературы. Иными словами, на данном основании А. Л. Бем напрочь отказывает мотиву в реальности его литературного существования: «Мотивы – это фикции, получаемые в результате отвлечения от конкретного содержания» [4; 6].

Итак, можно сделать вывод о том, что ученые Б. И. Ярхо и А. Л. Бем, опираясь каждый на собственную позицию, не поддерживают двойственного аспекта мотива, о котором упоминают другие исследователи. То есть они буквально отвергают мотив как единицу художественного языка, наделенную обобщенным значением, а также как единицу художественной речи, обладающую конкретной семантикой.

В своей работе «В мастерской художника слова» [3], написанной в 20-е годы прошлого столетия, литературовед А. И. Белецкий предпринимает

попытку разрешения проблемы, связанной с вариативностью мотива, в конструктивном ключе. Он (собственно, как и другие ученые) рассматривает вопрос соотношения инвариантного значения мотива и множественности его конкретных фабульных вариантов. Однако, в отличие от Б. И. Ярхо и А. Л. Бема, А. И. Белецкий признает собственный литературный статус мотива, а также, в отличие от В. Я. Проппа, не отказывается от самого понятия мотива как такового.

А. И. Белецким выделяются два уровня, на которых, согласно мнению ученого, происходит реализация мотива в сюжетном повествовании: «мотив схематический» и «мотив реальный». «Реальным мотивом» исследователь именуется элемент фабульно-событийного состава сюжета того или иного конкретного художественного произведения. А «схематический мотив» же А. И. Белецкий связывает уже непосредственно не с сюжетом в его конкретной фабульной форме, а с так называемой инвариантной «сюжетной схемой». Эта схема, по утверждению ученого, состоит из «отношений-действий».

Интересно, что в своей работе А. И. Белецкий иллюстрирует собственные мысли с опорой так или иначе на наблюдения А. Л. Бема, приводя в пример следующие реальный и схематический мотивы: «Сюжет «Кавказского пленника», например, расчленяется на несколько мотивов, из коих главным будет: «черкешенка любит русского пленника»; в схематическом виде: «чужеземка любит пленника» [3; 42].

Соответственно, исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод о том, что отрицательная позиция А. Л. Бема, отвергающего литературный статус мотива, без преувеличения способствовала развитию представлений именно дихотомических, поскольку исследователем впервые был выявлен мотивный инвариант, то есть тот самый «схематический мотив», который уже позже в своей работе рассмотрит А. И. Белецкий, сформулировав его понятие.

Изучение теории мотива продолжит впоследствии советский и российский фольклорист Б. Н. Путилов. В своем труде под названием

«Мотив как сюжетообразующий элемент» [43] мотив определяется исследователем следующим образом: «Мотив – это одно из слагаемых эпического сюжета, это элемент эпической сюжетной системы. Мотив функционирует в составе системы, здесь он находит свое определенное место, здесь вполне выявляется его конкретное содержание. Вместе с другими мотивами данный мотив создает систему. Любой мотив определенным образом соотносится с целым (сюжетом) и одновременно с другими мотивами, т. е. с частями этого целого» [43; 143-144].

Ученый пишет о том, что мотив выступает в качестве некоего элемента, который объективно существует и «открыт» исследователем. Для обоснования истинности собственного суждения Б. Н. Путилов приводит следующие доказательства: во-первых, наличие в мотивах собственной устойчивой семантики, во-вторых, безусловное существование связей, возникающих между мотивами и фактами этнографической действительности. По мнению ученого, вышесказанное свидетельствует непосредственно о прямой связи мотивов с архаическими представлениями, институтами.

Подобно А. Н. Веселовскому, Б. Н. Путилов, говоря о мотиве как таковом, связывает его с сюжетом, развивая, прежде всего, мысль о динамической роли мотива. Пожалуй, здесь стоит также отметить и значимость суждений Б. Н. Путилова, связанных со способом реализации мотива в том или ином произведении. Суть этих суждений заключается в понимании и рассматривании ученым понятия «мотив», представляющего собой, по Б. Н. Путилову, элемент трех уровней: лексического, синтаксического и уровня, который, как пишет ученый, связан с формами «сознания коллектива, создающего и хранящего эпос» [43; 145]. Таким образом, получается, что мотивом может оказаться и одно слово, и словосочетание, способные проявить себя как в конкретном предложении текста, так и в духовно-нравственном аспекте (являет собой своеобразный культурный код нации) относительно произведения. При этом Б. Н. Путиловым четко подчеркивается факт необходимости рассмотрения

мотива на всех вышеупомянутых трех уровнях для раскрытия его семантической насыщенности.

Б. В. Томашевским, как уже было сказано в начале параграфа, мотив рассматривался и определялся с тематической точки зрения. Мотив вводился ученым в качестве вспомогательного понятия (наряду с темой) с целью пояснения и уточнения терминов «сюжет» и «фабула». Так, Б. В. Томашевский в своем труде «Теория литературы: Поэтика» писал: «Понятие темы есть понятие суммирующее, объединяющее словесный материал произведения. Тема может быть у всего произведения, и в то же время каждая часть произведения обладает своей темой. Путем такого разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала. Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом» [55; 182]. Исходя из данного высказывания, можно сказать о том, что при изучении вопроса темы и мотива исследователь в некотором роде связывает эти понятия воедино.

Мотивы, по Б. В. Томашевскому, органично сочетаются между собой, благодаря чему, собственно, образуется тематическая связь произведения. При таком подходе фабула понимается ученым как совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, а сюжет как совокупность этих же мотивов в такой же последовательности и связи, данной в произведении. И здесь, пожалуй, стоит сказать о том, что относительно фабулы совершенно не важно, в какой именно части произведения читатель узнает о том или ином событии.

В сюжете важнейшая роль отводится Б. В. Томашевским мотивам, оказывающимся в поле внимания читателя. Для фабулы же, согласно представлениям исследователя, особым значением обладают лишь связанные мотивы. Однако необходимо подчеркнуть, что в сюжете текста, случается, рождаются свободные мотивы, играющие доминирующую и определяющую построение художественного произведения роль. Подобные

мотивы, именуемые «боковыми», безусловно, вводятся автором с целью художественного построения рассказа и, соответственно, несут в себе самые различные функции. Следовательно, можно сделать вывод о том, что эти мотивы определяются литературной традицией. Именно поэтому для каждой из школ характерен особый перечень мотивов.

Рассмотрением и изучением вопросов, связанных с мотивом, также занимался еще и советский литературовед А. П. Скафтымов. В собственной статье «Тематическая композиция романа «Идиот» [49; 23-87] исследователь рассматривает систему образно-психологического анализа повествовательного произведения. Данный анализ же основывается на созданной автором модели композиции произведения, строящейся следующим образом: действующее лицо – эпизод – мотив.

У А. П. Скафтымова читаем: «В вопросе об аналитическом членении изучаемого целого [литературного произведения] мы руководились теми естественными узлами, вокруг которых объединились его составные тематические комплексы. Такими основными крупнейшими звеньями целого нам представляются действующие лица романа. Внутреннее членение целостных образов происходило по категориям наиболее обособленных и выделенных в романе эпизодов, восходя затем к более мелким неделимым тематическим единицам, которые мы обозначали в изложении термином «тематический мотив» [49; 31].

Примечательно, что выстраиваемая А. П. Скафтымовым модель неявно включает в себя (вместе с системой героев) еще один особый уровень, именуемый «верхним». А этот уровень уже взаимодействует с сюжетом произведения, то есть с уровнем «действующих лиц». Будучи целым, герой у ученого выводится не в каком-либо отдельном эпизоде, а непосредственно в сюжете, являющем собой буквально обобщение системы эпизодов. Так, при анализе романа Ф. М. Достоевского «Идиот» А. П. Скафтымов определяет и приводит следующие примеры мотивов: мотивы, имеющие отношение к Настасье Филипповне (сознание вины и недостаточности, жажда идеала и

прощения, гордыня, самооправдание); мотивы, связанные с образом Ипполита (завистливое самолюбие, влекущая любовь); мотив, ярко характеризующий молодого дворянина Ганю Иволгина (неспособность героя отдаться порыву) и др.

В своей статье А. П. Скафтымов отмечает тематичность, целостность (при этом же) и неделимость мотива, выступающего, по мнению ученого, принципиальным моментом психологического целого в тематике произведения литературы. Иными словами, это так называемое «действующее лицо», согласно терминологии исследователя. Так, например, Настасья Филипповна в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» тесно связана с мотивами гордыни и самооправдания, непосредственно формирующими в образе героини тему «соединения гордости и склонности к самооправданию и нравственной снисходительности к себе» [49; 35]. А немного в ином же моменте, как пишет А. П. Скафтымов, «построение образа Настасьи Филипповны всецело определяется темами гордости и нравственной чистоты и чуткости» [49; 44].

Однако все же стоит отметить, что трактовка мотива, представленная А. П. Скафтымовым, не совсем остается до конца ясной и логически выверенной, поскольку исследователь нередко не разграничивает в своих работах по литературоведению понятия «мотив» и «тема». А подобный синтез данных понятий, как нам представляется, требует серьезной аргументации. А. П. Скафтымовым же, например, все в той же статье, посвященной анализу романа Ф. М. Достоевского «Идиот», обнаруживаются и приводятся в качестве примеров различные типы мотивов, являющиеся одновременно и мотивом, и темой (в частности, гордость). Ученый просто не очерчивает круг различий между двумя понятиями, о которых говорит.

Интересной является и концепция литературоведа и семиотика Б. М. Гаспарова, сочетающая в себе два подхода к мотиву: структурный и семантический. Остановившись подробно на рассмотрении и изучении лейтмотива, исследователь полагает, что «некоторый мотив, раз возникнув,

повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» [11; 30]. Б. М. Гаспаровым выделяется даже принцип вариативности: лексической и семантической. В своей работе «Литературные лейтмотивы» [11] ученый заключает: «... в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив – это его репродукция в тексте» [11; 30].

Некоторые мотивы, повторяющиеся множество раз и являющиеся одними из ключевых в тех или иных произведениях автора, как пишет Б. М. Гаспаров, именуют лейтмотивами. Лейтмотивы могут быть рассмотрены на различных уровнях художественного текста. Например, на уровне темы, образной структуры или интонационного-звукового оформления. Особую роль у лейтмотива, как и у мотива, стоит отметить, играет организация второго тайного смысла произведения. Иными словами, речь идет о подтексте, подводном течении.

Советский и российский литературовед же В. Е. Хализев высказывается о мотиве так: «Мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). <...> Мотивы активно причастны теме и концепции (идее) произведения, но их не исчерпывают» [58; 280]. Мотив, согласно убеждениям ученого, локализуется в тексте, однако при этом, не исключено, что присутствует он в нем в самых разнообразных формах: в качестве отдельного слова или словосочетания, которое может повторяться и варьироваться, выступать в виде заглавия или эпитафии, а может и вовсе существовать лишь на уровне подтекста, оставаясь при этом угадываемым. Рассмотрев вышеизложенные аспекты мотива, В. Е. Хализев подводит некий итог: «... сферу мотивов составляют звенья произведения, отмеченные внутренним, невидимым курсивом, который подобает ощутить и распознать чуткому читателю и литературоведу-аналитику. Важнейшая черта мотива – его способность оказываться

полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, и порой оставаться загадочным» [58; 280].

Безусловно, если говорить уже о современном литературоведении, то стоит сказать и о том, что на протяжении последних нескольких десятилетий мотив нередко соотносится учеными с индивидуальным творческим опытом, рассматриваемым как особое достояние отдельных писателей и художественных произведений.

Наконец, нужно сказать и о том, что термин «мотив» нередко используется и в ином значении. Так, под мотивом нередко понимаются темы и проблемы творчества писателя (например, духовное и нравственное возрождение человека).

Отметим также, что в современном литературоведении мотив рассматривается даже в качестве неструктурного начала. Иными словами, он воспринимается, согласно мнению некоторых ученых, сквозь призму ничем не ограниченной мысли человека, знакомящегося непосредственно с произведением и воспринимающего его.

Однако, несмотря на трудность определения ведущего значения мотива как такового, безусловно, остается очевидным его значимость и актуальность как понятия, объективно схватывающего и описывающего важнейшую грань художественных произведений.

Итак, исходя из вышеупомянутого относительно истории происхождения понятия «мотив», а также его изучения в отечественном литературоведении, можно подвести следующие итоги:

1. термин «мотив» имеет длительную историю развития. Исследователи литературы всех времен, занимающиеся изучением данного вопроса, сталкивались с различного рода противоречиями. При этом, несмотря ни на что, литературоведы смогли определить существенные характеристики мотива, выявив его важнейшие функции в тексте произведения, а также доказали необходимость использования понятия «мотив», показав его эффективность при выполнении филологом литературоведческого анализа,

2. кроме того, обобщив все рассмотренные нами в этом параграфе определения понятия «мотив», мы можем, соответственно, дать ему и свое собственное. Мотив – это особая смысловая часть произведения, обладающая устойчивостью, имеющая в качестве ядра ключевое слово и выделяющаяся по смысловой доминанте, а также повторяющаяся в структуре ряда художественных произведений автора, органично сочетающаяся с другими смысловыми единицами и выступающая в тексте в виде ряда различных вариантов, что зависят от контекста.

1.2. Лирический мотив как важнейшая составляющая поэзии

Затронув в предыдущем параграфе проблему соотношения мотива и темы (например, в трудах А. П. Скафтымова), таким образом, мы плавно подошли к одному из важнейших вопросов: о мотиве в лирике. Специфику лирического мотива обуславливает, прежде всего, лирическое событие, во многом отличающееся от события эпического. Под лирическим событием в литературоведении понимается внутреннее переживание (субъективированное событие), которое адресовано непосредственно читателю, являющемуся не только участником эстетического общения как такового, но также и (в связи с этим) соучастником самого описываемого события.

Отчетливо проследить особую событийность можно, например, в жанрах лирической миниатюры, где состояние окружающего мира во всех его аспектах и смыслах, как пишет в «Поэтике мотива» И. В. Силантьев, «актуализируется в восприятии лирического субъекта и субъективизируется им» [46; 87]. Исследователь утверждает, что «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 обращенного к читателю лирического сюжета» [46; 87].

Также, стоит отметить, что лирика обладает особым качеством связности текста, основанном не на принципе единства действия, как, например, в событии эпическом, а на принципе единства лирического субъекта.

В лирическом тексте мотив специфичен. И хотя его природа совершенно та же, что и у мотива эпического (имеется в виду предикативный аспект событийности), природа самой событийности в лирике и эпике все же различна.

Изучив то, как соотносятся в лирике мотив и тема, И. В. Силантьев заключает следующее: «Существенно иным в системе лирического текста является и функциональное 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 предикаты темы развертывают ее через действие» [46; 87]. При этом же лирическая тема является перспективной (объясняется эксплицитностью характера), в отличие, например, от ретроспективной повествовательной темы (как результата). То есть не мотивы определяют в лирике тему, а непосредственно же тема выступает в качестве основания, развертывающего те или иные серии мотивов, сопряженные с темой.

Таким образом, на основании размышлений И. В. Силантьева можно сделать вывод о том, что в лирике преобладает, прежде всего, значение тематического начала, и сам мотив как таковой, соответственно, подчинен теме.

Наконец, подчеркнем еще и рематичность лирической темы, благодаря этому, по И. В. Силантьеву, функционально сливающейся с лирическим мотивом.

Чешский же литературовед и эстетик Я. Мукаржовский в своем труде «Структуральная поэтика» [34] отмечает субъективность лирики как своеобразное следствие особого обращения с темой: «Поскольку мотивы

лирического стихотворения не связаны во времени, лирические темы внутренне значительно менее спаяны, чем эпические» [34; 251]. Некоторые из мотивов, по мнению ученого, вступают в непосредственный контакт с творческим субъектом, отчего и возникает ощущение субъективности лирики. Тема лирическая создает ощущение вечного возврата к началу, вследствие чего прослеживается взаимная смысловая синонимичность тех мотивов, что следуют в художественном тексте друг за другом.

И тем не менее подробнее всех в литературоведении лирический мотив изучал именно Б. В. Томашевский, определяя его точно так же, как и мотив в целом, то есть через категорию темы. Ученым выводится собственная классификация мотивов, согласно которой они делятся на два вида: основные и побочные (вторичные, или боковые). Основной мотив, по Б. В. Томашевскому, представляет собой своеобразное ядро, являясь буквально стержнем лирического произведения, на который уже, получается, и нанизываются боковые мотивы.

Рассматривая лирическое творчество, по утверждению Б. В. Томашевского, «мы встречаем совершенно особый тематизм и особую конструкцию» [55; 230]. В лирической поэзии, как отмечает исследователь, встречаются преимущественно мотивы статические (мотивы, не влияющие на ситуацию), а не фабульные (связаны с развитием действия).

Б. В. Томашевский также отмечает, что в лирике важен сам субъект с его переживаниями и чувствами. Ученый пишет: «Если в стихотворении говорится о каком-нибудь действии, поступке героя, событии, то мотив этого действия не вплетается в причинно-временную цепь и лишен фабульной напряженности, требующей фабульного разрешения» [55; 230-231].

Вся сила того или иного стихотворения заключается и разворачивается в словесной теме. Сама тема же, обычно, складывается благодаря нанизыванию боковых мотивов на основной. Ввод новых мотивов определяем исключительно эмоциональным разворачиванием темы. Именно поэтому

особенно интересной в лирическом тексте предстает проблема, связывающая мотивы.

Применительно к лирическому мотиву Б. В. Томашевским рассматривается пять различных видов параллелизма в непосредственной связи с этими самыми мотивами:

1) тематический параллелизм (например, сравнение). Сравнение обычно выступает в качестве мотива, именуемого «проходным». Сравнение возникает в связи с одним из мотивов, при этом не распространяясь на соседние мотивы. Б. В. Томашевский пишет: «В сравнении вводится сопоставление двух разнородных мотивов. Параллелизм распространяется и на однородные мотивы, например, в форме противопоставления (антитезы)» [55; 235];

2) синтаксический параллелизм. Данный вид параллелизма представляет из себя нанизывание мотивов в форме предложений, построенных аналогично;

3) лексический параллелизм (например, рефрен, кольцевая композиция, анафора);

4) строфический параллелизм. Самим ученым отмечается, что здесь «важную роль играет нанизывание мотивов в форме аналогичных строф. Большинство стихотворений написано в строфической форме повторяющихся четверостиший, шестистиший или иных стиховых комбинаций. Инерция ритма и строфики увлекает за собой внимание» [55; 238];

5) интонационный параллелизм. Его Б. В. Томашевский описывает следующим образом: «Часто мотивы развиваются в ряде предложений с однообразной интонацией, например, однообразно восклицательной или однообразно вопросительной. Обычно в замыкании стихотворения имеется изменение интонации» [55; 239].

При этом, стоит отметить, что ни один из пяти вышеупомянутых видов параллелизма, по Б. В. Томашевскому, не является совершенным, поскольку на его фоне всегда заметно движение темы: параллельные мотивы способны быть

тождественными только отчасти, так как в другой своей части они представляют собой различия, необходимые для перехода к следующему мотиву.

Отметим, что грамматическое объединение мотивов есть основная форма связывания этих мотивов в одном грамматическом предложении.

Интересной представляется также, на наш взгляд, и мысль Б. В. Томашевского о структурной особенности лирического творчества как такового: «... в лирике ввод мотивов оправдывается эмоциональным развертыванием темы. Типично трехчастное построение лирических стихотворений, где в первой части дается тема, во второй она или развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения» [55; 231-232].

Ученый рассматривает и исследует технику лирического развития темы, выделяя следующие способы нанизывания мотивов: в порядке перечисления, в порядке варьирования с помощью различных метафор одной главной темы или в порядке противопоставления мотивов.

Также, стоит сказать и о том, что особое внимание в труде Б. В. Томашевского уделяется исследователем системе мотивировок. Иными словами, речь идет о приемах, оправдывающих введение мотивов.

Б. В. Томашевским предлагается классификация мотивов, в которой он непосредственно выделяет три вида мотивировок: композиционную, реалистическую и художественную. Суть принципа композиционной мотивировки заключена «в экономии и целесообразности мотивов» [55; 191]: те или иные мотивы могут характеризовать предметы, детали, поступки. При реалистической мотивировке же «каждый мотив должен вводиться как вероятный в данной ситуации» [55; 193]. Ну и, наконец, последняя из мотивировок (художественная) предполагает художественное оправдание выбора темы (примером, который в данном случае приводит Б. В. Томашевский, выступает остранение).

Таким образом, в связи со всем вышесказанным относительно лирического мотива, его особенностей и тесной взаимосвязи с темой, можно заключить следующее:

1. Мотив в лирике отличается особой специфичностью, что во многом обуславливается лирическим событием, под которым понимается изменение состояния лирического субъекта, заключающее в себе онтологический смысл для лирического субъекта и эстетический для читателя, воспринимающего лирический сюжет.

2. Лирический мотив тематичен, он соотносится в тексте с определенной темой. А лирическая тема же по своей природе мотивна (мотивы, будучи предикатами темы, развертывают ту или иную тему через действие).

3. По Б. В. Томашевскому, главным в лирике является лирический субъект, а также его переживания и чувства. Ученым мотивы делятся на основные и боковые, где основной мотив представляет собой своего рода смысловое ядро в лирическом произведении. И уже непосредственно к основному мотиву присоединяются вторичные (или боковые).

4. В качестве структурной особенности лирического творчества Б. В. Томашевский называет трехчастное построение поэтического текста, суть которого заключается в том, что в первой части автором задается тема, во второй он ее развивает благодаря боковым мотивам или вводит в стихотворение противопоставление, а в третьей уже подводит некий эмоциональный итог относительно изображенного лирического события с помощью нравоучительного изречения или сравнения.

Выводы:

Понятие мотива как такового имеет длительную историю развития. Исследователи литературы, так или иначе занимающиеся изучением данного вопроса, сталкивались с различного рода противоречиями. При этом, несмотря ни на что, литературоведы смогли определить сущностные характеристики

мотива, выявив его важнейшие функции в художественном произведении, а также доказали необходимость использования термина «мотив», показав его эффективность при выполнении филологом литературоведческого анализа.

Также, обобщив все рассмотренные нами трактовки понятия «мотив», мы можем, соответственно, дать ему и свое собственное. Мотив – это особая смысловая часть произведения, обладающая устойчивостью, имеющая в качестве ядра ключевое слово и выделяющаяся по смысловой доминанте. Кроме того, мотив есть повторяющийся в структуре ряда художественных произведений автора элемент, который органично сочетается с другими смысловыми единицами и выступает в тексте в виде ряда различных вариантов, что зависят от контекста.

Особой спецификой в литературоведении обладает мотив в лирике, тесно связанный с темой художественного произведения. Обусловлено это во многом лирическим событием, под которым понимается изменение состояния лирического субъекта, заключающее в себе онтологический смысл для лирического субъекта и эстетический для читателя, воспринимающего лирический сюжет.

Лирический мотив тематичен, он соотносится в тексте с определенной темой. А лирическая тема же по своей природе мотивна (мотивы, будучи предикатами темы, развертывают ту или иную тему через действие).

Подробнее всех в литературоведении лирический мотив изучал Б. В. Томашевский. Исследователь определял его через категорию темы. По Б. В. Томашевскому, главным в лирике является лирический субъект, а также его переживания и чувства. Ученым мотивы делятся на основные и боковые, где основной мотив представляет собой своего рода смысловое ядро в лирическом произведении. И уже непосредственно к основному мотиву присоединяются вторичные (или боковые).

Отметим в выводах и следующее: в качестве структурной особенности лирического творчества Б. В. Томашевский называет трехчастное построение поэтического текста, суть которого заключается в том, что в первой части

автором задается тема, во второй он ее развивает благодаря боковым мотивам или вводит в стихотворение противопоставление, а в третьей уже как бы подводит некий эмоциональный итог относительно изображенного лирического события с помощью сентенции или сравнения.

ГЛАВА II. МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РАННЕГО ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА И. А. БУНИНА

2.1. Проблема изучения поэтического творчества И. А. Бунина

В наши дни И. А. Бунин, первый русский лауреат Нобелевской премии по литературе (1933 г.), больше известен в основном как гениальный прозаик, мастер малой прозы. Однако на протяжении всей своей жизни сам он считал себя в первую очередь поэтом. И. А. Бунин начал свой творческий путь как поэт, которым, собственно, и оставался для читающей публики в течение более двадцати лет. Но в 1910 году в свет вышла бунинская повесть «Деревня». Именно после той публикации И. А. Бунин и стал навсегда прозаиком. Злободневным, очень тонким, ясным и удивительно интересным. Поэтическое же его творчество на долгие годы отошло на второй план, уступив место прозе, сделавшей И. А. Бунина классиком русской литературы первой половины XX века.

Прежде всего, пожалуй, стоит отметить, что творческий архив И. А. Бунина, был разделен после его смерти (а что-то из бумаг еще и в период революции) на несколько частей. Некоторые биографические и творческие сведения и материалы остались в России. Часть из бунинских документов впоследствии была переправлена советской стороне благодаря содействию жены поэта, В. Н. Муромцевой-Буниной. Иные же материалы и вовсе продолжали долгие годы храниться в семейном архиве, находящемся и по сей день в Великобритании.

Долгое время жизнь и творчество И. А. Бунина изучались лишь на основании тех документов, к которым советские ученые-литературоведы имели непосредственный доступ. Исследование бунинских текстов началось еще в конце 50-х годов прошлого столетия. Значимым событием в изучении творческого наследия И. А. Бунина стало издание собрания его сочинений в девяти томах, начиная с середины 1960-х годов.

Стоит также отметить, что исследователи с 1960-х гг. по 1980-ые гг. сфокусировали свое внимание на изучении общих закономерностей развития бунинской лирики, на вопросе соотношения в ней традиционного и новаторского начал, на взаимосвязях прозы и поэзии относительно системы творчества И. А. Бунина в целом, а также на тех или иных связях бунинских стихотворений с традициями классической поэзии XIX столетия. Помимо этого литературоведами рассматривались, естественно, еще и вопросы биографии, имеющие непосредственное отношение к стихотворениям И. А. Бунина, особенности художественного стиля и поэтической техники автора, жанровые особенности и своеобразие его творчества.

Вышеупомянутые аспекты (и еще и многие другие) изучались в трудах огромного количества исследователей-литературоведов, среди которых и В. Н. Афанасьев, А. К. Бабореко, Л. А. Васильева, А. А. Волкова, И. С. Газер, Г. А. Голотина [17], С. Л. Гольдин [18], Л. М. Грановская, Э. И. Денисова, Т. Г. Динесман [21], Л. К. Долгополова, Б. О. Костелянц, Э. К. Лявданский, Я. С. Маркович [29 и 30], О. Н. Михайлов [32], Р. С. Спивак [52], М. Л. Сурпин и многие другие.

Впоследствии изучение поэзии И. А. Бунина продолжалось с ориентацией на исследования прошлых лет. Однако в 1994 году издается монография Ю. В. Мальцева «Иван Бунин» [28], связавшая творчество И. А. Бунина, как наследника традиций классических, с одной стороны, с новыми художественными аспектами, интенциями и взглядами в области литературы, определившими бунинское своеобразие, с другой стороны. Отдельно хотелось бы еще также отметить и исследовательские работы О. В. Сливицкой в период с 1960-х по 2000-ые гг., поскольку именно в них творчество И. А. Бунина, пожалуй, впервые получило целостное осмысление мировоззренческих основ поэта.

Наконец, подчеркнем, что недавно стали доступны все бунинские архивные источники и документы, дошедшие до наших дней, а также в научный оборот были введены многие художественные произведения русского

классика, ряд мемуаров. Именно поэтому, заметим, обращение к творческому наследию И. А. Бунина, открытому на сегодняшний день, позволяет говорить о поэтических текстах автора в тех или иных аспектах их изучения и восприятия совершенно свободно. Так, бунинскому творчеству посвящены работы последних лет таких исследователей, как О. А. Бердникова, Т. М. Двинятина [19 и 20], Т. А. Кошемчук, И. Б. Ничипоров [38], А. И. Смоленцев и многих других.

2.2. Мотивы классиков русской поэтической традиции XIX века в ранней лирике И. А. Бунина

Как известно, ранняя лирика И. А. Бунина тесно связана с русской поэтической традицией XIX столетия. Здесь же, пожалуй, стоит отметить и тот факт, что начало оригинального творческого пути в жизни какого-либо писателя и поэта обычно представляется трудноопределимым, в отличие же, например, от лично выбранных автором образцов для подражания, своеобразных «маяков» и «ориентиров» среди деятелей литературы. Именно так художникам слова и приоткрывается завеса тайн, связанная с миром образов и мотивов, а также с поэтическим творчеством в целом.

Вообще И. А. Бунин стал известен как поэт после выхода своих первых двух поэтических книг: «Стихотворения 1887-1891 гг.» (1891 г.) и «Под открытым небом» (1898 г.). Стихотворения, содержащиеся в тех двух книгах, собственно, и показали, что И. А. Бунин буквально вырос из русской классической традиции, которой он, к слову, оставался верен на протяжении всего своего творческого пути.

Достоинствами ранней бунинской лирики считали ее искренность, ясность, гармоничность, удивительно тонкую чуткость к прекрасному, простоту и верность классическим традициям.

Стоит также сказать, что о стихотворениях начинающего И. А. Бунина (в частности, о различных сторонах мирозерцания поэта) писали такие критики, как Ф. А. Степун, Ю. И. Айхенвальд [1], Г. В. Адамович,

В. Н. Ильин, В. В. Вейдле и многие другие. Однако раннее бунинское творчество (несмотря на те или иные появляющиеся работы) в целом все же оставалось неизученным.

Из поэтов начала XIX столетия на раннюю лирику И. А. Бунина повлияли В. А. Жуковский, М. Ю. Лермонтов и А. С. Пушкин. Особое поэтическое родство ощущалось И. А. Буниным и по отношению к таким поэтам середины XIX века, как Н. А. Некрасов, А. К. Толстой и Ф. И. Тютчев. Привлекали раннего И. А. Бунина также и его старшие современники – А. Н. Майков, С. Я. Надсон, А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский, А. А. Фет и другие.

Соответственно, можно сделать вывод о том, что лирика упомянутых выше поэтов, оказавшая сильное влияние на И. А. Бунина в самом начале творческого пути, в некотором смысле определила его становление как будущего классика русской литературы.

К слову, относительно ранней лирики И. А. Бунина представляется интересным наблюдение А. А. Блока в своей статье «О лирике» [5]. В ней А. А. Блок отмечал, что в поэтическом творчестве И. А. Бунина можно рассмотреть не столько влияние классиков XIX века, сколько исключительно «однородный строй души» [5; 69]. В каждом своем «учителе» И. А. Бунин видел поэта, воспевающего нечто возвышенное, идеал.

Прежде всего, отметим, что стихотворения раннего периода бунинского творчества невероятно живописны. Это ярко эксплицируется в произведениях поэта через внутренний мир лирического субъекта, раскрывающийся благодаря изображению пейзажа или описанию усадебного, деревенского быта. Именно поэтому в большинстве поэтических текстов И. А. Бунина над чувствами господствует природа, ландшафт. В подобных стихотворениях нет места явным действиям, мыслям и чувствам лирического субъекта, ибо все это передается автором не напрямую, опосредовано. Таким ярким примером может послужить произведение «В туче, солнце заступающей...», созданное И. А. Буниным в 1891 году:

В туче, солнце заступающей,
Прокатился гулкий гром,
Ангел, радугой сияющий,
Золотым взмахнул крестом –
И сорвался бурей, холодом,
Унося в пыли бурьян,
И помчался шумно, молодо
Дымным ливнем ураган [7; 53].

К числу подобного же рода живописных стихотворений раннего периода бунинского творчества можно отнести следующие: «Прошел внезапный дождь косыми полосами... » (1889 г.), «Как дымкой даль полей закрыв на полчаса...» (1889 г.), «Догорел апрельский светлый вечер...» (1892 г.), «Соловьи» (1892 г.), «Еще от дома на дворе...» (1892 г.). Однако и многие другие поэтические тексты (отдельные их строфы) И. А. Бунина тоже являются описательными.

При прочтении и изучении ранних живописных стихотворений поэта, в которых сквозь пейзаж проступает облик лирического субъекта, становятся ясны основные мотивы его творчества, перенятые у классиков литературы XIX века. Так, от А. С. Пушкина юный И. А. Бунин наследует мотив любви к свободе, связывая его с миром естественной природы и образом человека, стремящегося уединиться на лоне природы, слиться с ней и достичь гармонии с самим собой. Примером могут послужить строфы из бунинского стихотворения «Не видно птиц. Покорно чахнет...», созданного им в 1889 году:

Глушь стала ниже и светлее,
В кустах сваялася трава,
И, под дождем осенним тлея,
Чернеет темная листва.

А в поле ветер. День холодный
Угрюм и свеж – и целый день

Скитаюсь я в степи свободной,
Вдали от сел и деревень [7; 48].

В произведении же «Подражание Пушкину» (уже само название, стоит отметить, отсылает нас к теме заимствований), написанном в 1890 году, поэтом в целом перенимается стиль русского романтизма начала XIX столетия:

От праздности и лжи, от суетных забав
Я одинок бежал в поля мои родные,
Я странником вступил под сень моих дубрав,
Под их навесы вековые,

И, зноем истомлен, я на пути стою
И пью лесных ветров живительную влагу...
О, возврати, мой край, мне молодость мою,
И юных блеск очей, и юную отвагу!

Ты видишь – я красы твоей не позабыл
И, сердцем чист, твой мир благословляю...
Обетованному отеческому краю
Я приношу остаток гордых сил [7; 52].

В финальной строфе у И. А. Бунина рождается «обетованный отеческий край» (образ эпохи романтизма), которому преподносится «остаток гордых сил». Здесь же появляется и мотив прекрасного мира, мира счастливого.

В своих стихотворениях И. А. Бунин очень много размышляет о природе, о родных краях. Именно поэту и оказываются близки образы и мотивы творчества Ф. И. Тютчева. В 1855 году Ф. И. Тютчевым создается произведение «Эти бедные селенья...», строфы которого мы приведем ниже:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа –
Край родной долготерпенья,
Край ты Русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя [57; 71].

А в 1889 году И. А. Бунин пишет стихотворение «В степи», в котором чувствуется тесная связь с произведением Ф. И. Тютчева. Бунинский лирический субъект возвращается в родные степи после долгих скитаний в одиночестве и словно исповедуется природе, повествуя о том, какие чувства его переполняют:

Родные степи. Бедные селенья –
Моя отчизна; я вернулся к ней,
Усталый от скитаний одиноких,
И понял красоту в ее печали

И счастье – в печальной красоте [7; 50].

И для Ф. И. Тютчева, и для И. А. Бунина Россия – это, прежде всего, природа и быт родных краев. Именно поэтому в лирических субъектах стихотворений поэтов и пробуждаются смешанные чувства: и тоска, и гордость, и грусть, и счастье. Однако у Ф. И. Тютчева лирическим субъектом является глас народа, восславляющий Русь Святую и ее Творца. А у И. А. Бунина же в качестве лирического субъекта выступает мечтательный наблюдатель, в одиночестве созерцающий красоту природы.

Еще одним ярчайшим мотивом в ранней бунинской поэзии становится мотив отчужденности от мира, одиночества и «одиноких дум», что, безусловно, соотносится с непростым мировосприятием того времени, той

эпохи, в которую И. А. Бунин начинает свой творческий путь. Испытываемые И. А. Буниным чувства нашли отклик в поэзии С. Я. Надсона.

Так, в стихотворении «Мать», созданном С. Я. Надсоном в 1886 году, поэт пишет о том, каким тяжелым было его детство, и о том, как сильно оно на него повлияло:

Я рос одиноко... я рос позабытым,
Пугливым ребенком, – угрюмый, больной,
С умом, не по-детски печалью развитым,
И с чуткой, болезненно-чуткой душой... [36; 67].

Через несколько лет, в 1889 году, И. А. Бунин напишет о своих скитаниях и думам юности в стихотворении «Седое небо надо мной...» подобно С. Я. Надсону:

Вся молодость моя – скитанья
Да радость одиноких дум! [7; 48].

Правда, бунинское одиночество, в отличие, от одиночества С. Я. Надсона, было порождено не проблемами в семье, а, скорее, тихой жизнью в глубинке.

Также мотив одиночества предельно сближает раннюю поэзию И. А. Бунина с творчеством М. Ю. Лермонтова, что, безусловно, свидетельствует и о его влиянии на становление будущего классика литературы. Лермонтовская традиция ощущается в бунинских стихотворениях буквально во всем: и в чувствах, и в образах, и в мотивах (особенно мотивы безысходности и разочарования в жизни), и в изобразительно-выразительных средствах. В качестве примера приведем строфу из стихотворения И. А. Бунина «За рекой луга зазеленели...», созданном в 1893 году:

Горько мне, что я бесплодно трачу
Чистоту и нежность лучших дней,
Что один я радуюсь и плачу
И не знаю, не люблю людей [7; 57].

Бунинский лирический субъект разделяет свое одиночество с природой. Она кажется ему единственным близким другом, настоящей родственной душой (вечно тоскующей). Ярчайшим примером подобного рода служит дистих из стихотворения И. А. Бунина «Зеленоватый свет пустынной лунной ночи...» (1899 г.):

И в шорохе глухом и гуле горных сосен
Я чувствую тоску их безнадежных дум... [7; 81].

Еще особое внимание хотелось бы также уделить стихотворению И. А. Бунина «Под орган душа тоскует...», написанном в 1889 году. В нем поэтом поднимается тема, являющаяся во многом определяющей для ранней бунинской лирики. Тема католических храмов. В уже вышеупомянутом стихотворении лирический субъект, оказавшись перед Господом Богом, просит Его смилостивиться ко всему тому, что есть на земле:

О Благий и Скорбный!
Буди Милостив к земле!
Скудны, нищи, жалки люди
И в добре, и в зле! [7; 46].

В этом стихотворении И. А. Бунин особенно поражает читателя финальной строфой. В ней лирический субъект просит у Бога «язык», чтобы словесно выразить все те «святыя в сердце звуки», живущие и трепещущие в нем:

О Иусе, в крестной муке
Преклонивший лик!
Есть святыя в сердце звуки, –
Дай для них язык! [7; 46].

Получается, что в ранней лирике И. А. Бунина зарождается еще один интересный мотив: мотив невыразимости святыя звуков и испытываемых человеком чувств. Восходит этот мотив своими истоками еще к творчеству В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова. Во многих стихотворениях И. А. Бунина, тесно связанных с данным мотивом, поэт задается вопросом

появления, зарождения святых звуков в душе человека. А, например, лирический субъект произведения И. А. Бунина «Что в том, что где-то, на далеком...» (1895 г.) и вовсе пытается для себя определить, чем именно являются эти святые звуки? Зовом Бога? Или голосом природы? Вопрос лирического субъекта, конечно, риторический. Но одно при детальном изучении ранней бунинской лирики все же становится ясно точно: эти святые звуки порождаются одиноким созерцанием природной красоты лирическим субъектом.

Таким образом, исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что приведенные в данном параграфе в качестве примеров стихотворения составляют основу ранней бунинской лирики, приоткрывая завесу мироощущения и мировосприятия поэта, сложившуюся благодаря заимствованию поэтических традиций XIX века. Поэзия раннего периода творчества И. А. Бунина восходит своими истоками ко многим классикам русской литературы той эпохи, а также открывает необычайный мир естественной природы, храмов, религии. Мир земного и вечного.

2.3. Природные мотивы в ранней лирике И. А. Бунина

Прежде чем выделить и проанализировать несколько основных природных мотивов (кажущихся нам ключевыми и интересными) ранней поэзии И. А. Бунина, пожалуй, стоит в целом сказать о том, что важнейшее значение в произведениях И. А. Бунина отводится именно описанию природы, пейзажу. Через пейзаж автором философски осмысляются жизнь и смерть (процесс их цикличности), изображается гармония мира и человек, живущий в этом мире и пытающийся всегда соотноситься с ним. Следовательно, описание природы (пейзажа) является одним из самых сильных и выразительных средств в бунинских художественных текстах.

В творчестве И. А. Бунина пейзаж несет как фоновую, так и смысловую (например, функцию сюжетной мотивировки) нагрузки. И ранняя поэзия автора не является исключением, поскольку в стихотворениях, создаваемых

поэтом вплоть до 1905-1906 гг., основной канвой художественных произведений являются именно пейзажные зарисовки. В связи с чем, соответственно, в раннем поэтическом творчестве И. А. Бунина и преобладают природные мотивы.

В стихотворениях И. А. Бунина земная жизнь человека (несмотря на ее стремление к гармонии с миром, о котором нами уже было упомянуто чуть выше) предстает перед читателем как жизнь в одиночестве, роковой замкнутости и исчерпаемости. А для того, чтобы передать эти мысли, поэтом создается ряд различных образов (в данной работе, стоит отметить, будет учитываться тесная взаимосвязь мотива с художественным образом) и мотивов, связанных с природными явлениями. К числу подобных мотивов относится, прежде всего, мотив ветра.

У ветра, являющегося частотным и ярко представленным в бунинской лирике, в «Словаре языка поэзии Ивана Бунина» [23], составленном Г. С. Журавлевой и Р. И. Хашимовым, выделяются два следующих поэтических значения:

1) «Движение потока воздуха в горизонтальном направлении» [23; 103].

К этому значению можно отнести возникающий образ и мотив ветра в стихотворении «Костер», написанном поэтом в 1895 году:

Ветер стоны несет... Не собаки ль вдали заливаются?

Не рога ли тоскуют, вопят? [7; 64].

А также ветер из стихотворения «Бродяги» (1902 г.):

Наморщив лоб от ветра, вся в лохмотьях,

Она следит в безлюдье за холодным,

Печальным солнцем, тенью от холма

И алой пылью, веющей с дороги

Из-под копыт кобылы, - то молчит,

То будто грезит, - что-то напевает... [6; 103].

И из произведения «Один встречаю я дни радостной недели...», в котором ветер, можно сказать, становится буквально спутником лирического субъекта:

А ветер сушит сад, и мягко в окна веет

Теплом апрельских дней... [6; 30].

2) «Перен. Холодный, ледящий порыв, поток воздуха» [23; 103].

В качестве примера-иллюстрации данного значения приведем дистих из стихотворения И. А. Бунина «В отъезде поле», созданном в 1900 году:

Лошади продрогли. Север дышит

Ветром ночи и полынь колышет... [7; 90].

Теперь же углубимся и рассмотрим развертывание мотива ветра в ранней поэзии И. А. Бунина более детально. Так, например, в стихотворении «Одиночество», написанном автором в 1903-1905 гг., мотив ветра намечается уже в первом стихе произведения. Иными словами, изначально помещается поэтом в сильной позиции текста:

И ветер, и дождик, и мгла

Над холодной пустыней воды [7; 134].

В этом стихотворении, как мы можем заметить, под ветром понимается движение воздуха, очень сильный поток, позволяющий одновременно как создать яркий пейзаж осени, так и обозначить духовное одиночество человека (тесно связанное с образом и мотивом ветра), ибо, как известно, согласно различным верованиям, ветер всегда обитает исключительно в местах далеких и таинственных. В местах, недостижимых для человека. «Это и глухой лес, и необитаемый остров в океане, чужие края по другую сторону моря» [41; 86]. Не случайно ведь и в стихотворении ветер соединяется с безграничным водным пространством - пустыней воды...

«И ветер, и дождик, и мгла...» Уже в первом стихе из «Одиночества» еще с ветра задается образ природы, которая гнетет человека. Ветер представляет здесь собой разрушительную, хаотическую силу, что буквально сдувает прошлое, привнося в жизнь нечто холодное (и ощущается это, стоит

подчеркнуть, даже на физическом уровне: осязания), пугающее и неизвестное... Иными словами, ветер есть символ, обозначающий в стихотворении стихийность жизни. Дождик же напоминает в анализируемом бунинском тексте слезы природы, являясь символом душевного тоскливого состояния лирического субъекта. Ну а мгла оказывается непроглядным будущим, впереди которого лишь одна неизвестность...

Примечателен также и тот факт, что поток холодного воздуха устремлен в «Одиночестве» в окно:

Я на даче один. Мне темно
За мольбертом, и дует в окно [7; 134].

И. А. Буниним, кажется, благодаря как бы отсеченному и выделенному отрезку фразы «мне темно» от его продолжения «за мольбертом», изображается, лирический субъект, которому темно не просто за мольбертом, а темно именно внутри, где-то в глубине души, темно потому, что один. Дом продувается в художественном тексте холодным ветром, словно лишая человека чувства защищенности, что наводит на ассоциации со смертью.

Стоит, безусловно, отметить и то, что мотив ветра порождается И. А. Буниним в этом стихотворении и через описание движения туч, постоянно находящихся в движении:

Сегодня идут без конца
Те же тучи – гряда за грядой [7; 135].

Здесь мгновенно вспоминаются лермонтовские тучи, являющие собой символ пути, странничества и изгнания. В бунинском же стихотворении «Одиночество» тучи тесно сплетаются с ветром, что позволяет говорить о сближении лирических субъектов поэтов и о продолжении И. А. Буниним литературных традиций и мотивов творчества М. Ю. Лермонтова.

Итак, в стихотворении И. А. Бунина «Одиночество» мотив ветра выступает стихийным началом жизни, тесно связанным с мотивом одиночества.

Интересно также и то, что мотив ветра прослеживается и чувствуется через упоминание туч и в других стихотворениях поэта. Например, в созданном И. А. Буниным в 1891 году художественном тексте «В туче, солнце заступающей...», где описывается, как на природу надвигается ураган:

В туче, солнце заступающей,
Прокатился первый гром [7; 53].

Однако мотив ветра в бунинских поэтических текстах невероятно многогранен. Так, в стихотворении «Ветер осенний в лесах подымается...» (1888-1895 гг.) ветер предстает перед читателем совсем иным, однако время года, описываемое творцом, все то же: осень:

Ветер осенний в лесах подымается,
Шумно по чащам идет,
Мертвые листья срывает и весело
В бешеной пляске несет [7; 90].

Срывающий листья ветер и несущий их «в бешеной пляске» в этом стихотворении знаменует собой стихию сильную, величественную и грозную. Стихию, играющую своего рода со смертью.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в стихотворении «Ветер осенний в лесах подымается...» ветер у И. А. Бунина оказывается живым существом, будто чеканно шагающим по лесу, гулко взывающим и играющим с листвой. Иными словами, ветер не воспринимается в данном контексте в качестве природного явления. В этом произведении мотив ветра, скорее, напоминает дыхание смерти, которая уносит жизни, то есть являет собой стихию потустороннюю. А. А. Плотникова в своей статье «Ветер» в энциклопедическом словаре «Славянская мифология» [41] как раз, например, и пишет о том, что ветер в народных представлениях во все времена наделялся в некотором роде свойствами демонического существа.

Итак, на основании вышесказанного можно утверждать, что И. А. Бунин изображает ветер в качестве живого существа, которое наделено божественной

природой и, собственно, высшими причинами своего же разрушительного поведения, привнося в мотив ветра нечто свое, новое.

Бунинский ветер представляет собой силу разрушительную, однако при этом одновременно и очищающую, будто бы срывающую все то, что увяло, ради чего-то нового, чистого, светлого и прекрасного. Именно эти смыслы, пожалуй, и порождают ту самую идейную глубину и философскую многогранность ряда стихотворений поэта (как, например, это проявляется в произведении «Три ночи»):

А другая ночь - все победила:
Ветер снес сырой туман с полей,
Загорелись звезды и в долинах
Зашумели воды веселей [7; 87].

Таким образом, на примере ранних стихотворений И. А. Бунина, рассмотренных нами, можно увидеть, как необычно в творчестве поэта мотив ветра трансформируется от одного художественного текста к другому, как видоизменяется смысловая нагрузка образа в зависимости от контекста, что, безусловно, отражается и на идейном пласте произведения.

Итак, мотив ветра у И. А. Бунина многогранен и неоднозначен. Особенно в своей идейной составляющей, соотносящейся с культурой, литературными традициями и мировоззрением самого поэта. Мотив ветра является важнейшей частью природных мотивов ранней бунинской поэзии.

Наряду с ветром, знаменующим в одном из своих смыслов очищение и перемены в жизни, ярчайшими в раннем творчестве И. А. Бунина становятся также и мотивы, связанные с образами сумеречных и ночных, а также утренних состояний природы. Особенно – закат и рассвет (восход солнца), нередко сменяющиеся в стихотворениях под различными влияниями (в частности, и под влиянием ветра). Именно их мы детально еще и рассмотрим в данном параграфе.

Примечательно, что тема, которую можно назвать «закатной» особенно привлекала писателей и поэтов рубежа XIX и XX столетий в целом, что,

безусловно, можно объяснить вевшими в эпоху Серебряного века декадентскими настроениями. Эти настроения буквально и воплотились в изображении заката в художественных текстах, превратив его в своего рода символ (особенно в поэзии символистов). Символ предчувствия упадка и увядания, гибели человека и мира. Иными словами, символ надвигающейся со всех сторон катастрофы.

В ранней поэзии И. А. Бунина изображающийся творцом закат порождает в себе следующие мотивы: мотив увядания и угасания, мотив смерти и мотив «погребения». Поэт напишет ряд стихотворений, связанных с «закатной» темой: «На закате» (1897 г.), «И вот опять уж по зарям...» (1898 г.), «Все лес и лес, а день темнеет...» (1899 г.), «Не угас еще вдали закат...» (1900 г.), три «Заката» (1900 г., 1901 г., 1903-1906 гг.), а также стихотворения «По вечерней заре» (1900 г.), «Отошли закаты на далекий север...» (1901 г.), «Перед закатом набежало...» (1902 г.) и другие. Так, уже в произведении «На закате» (1897 г.) лирический субъект испытывает тревогу, переживает и волнуется:

И близкая ночь бесконечно страшна,
Как призрак в безмолвной пустыне!... [8; 224].

Из одноименных же бунинских «Закатов», созданных автором в разные годы, хотелось бы, прежде всего, детальнее остановиться (в силу его большей созвучности упадническим настроениям) на стихотворении 1900 года. Тема конечности земной жизни буквально подчиняет себе все в этом произведении: замедленный темп, багряные, черные и иные темные краски, знаменующие смерть, а также отдельные пейзажные «миниатюры». Медленно плывущие в «зареве далеком» корабли, кажется, отсылают читателя к мифологической традиции древних славян, суть которой заключается в том, что в давние времена воинов хоронили в горящих ладьях. Подтверждением данной мысли-предположения, пожалуй, может служить упоминание в финале стихотворения погребального флота:

Корабли в багряном зареве заката

В океан выходят – и на небесах
Вырастают мачты стройного фрегата
В черных парусах.

Медленно плывет он в зареве далеком
И другой выводит в лоно темных вод...
Скажешь: это снялся в трауре глубоком
Погребальный флот [7, 95].

Стоит также отметить и тот факт, что анализируемый бунинский «Закат» отличается особой возвышенностью и торжественностью тона. Это будто подчеркивается еще и упоминанием поэтом мачт «в черных парусах», которые можно соотнести с крестом как символом возрождения, воскрешения, углубляющем осмысление заката как вечернего Света Солнца и мотивов, связанных с ним. Подобный замысел, кажется, можно проследить в стихотворении «Закат», написанном в 1901 году:

За все Тебя, Господь, благодарю!
Ты, после дня тревоги и печали,
Даруешь мне вечернюю зарю,

Простор полей и кротость синей дали... [8; 225].

Разговор лирического субъекта наедине с Богом напоминает благодарственную молитву, отсылающую нас уже первым своим стихом к лермонтовской «Благодарности» [25; 445]. Вечерняя заря, дарованная, как пишет И. А. Бунин, лирическому субъекту, воспринимается некой наградой за пережитые когда-то на земле «тревоги и печали». Лирический субъект признается, что счастлив «печальной судьбой» и ощущает «сладкую отраду в сознание». При этом же, стоит подчеркнуть, что мотив смерти, связанный с зарей, в стихотворении сохраняется, никуда не исчезая. Однако смерть воспринимается здесь, пожалуй, в качестве своеобразного перехода (слияния), некоего единения с природой, окружающим миром и... Богом. связанный с

образом вечерней зари мотив смерти. Об этом нам символизирует тающая в закате пышного пламени «Вечерняя Звезда».

В «Закате» же, написанном Буниным позже остальных, в 1903-1906 гг., в образе Жар-Птицы, сгорающей дотла для того, чтобы возродиться, эксплицируется мотив жертвенности. Изображаемый поэтом закат, напоминающий уже больше пламя, описывается на фоне соснового леса:

Вся келья в жарком, красном блеске:

Костром в далеком перелеске

Гнездо Жар-Птицы занялось

И за сосною тонет вкось [7; 176].

В труде «Стихи и стихии. Природа в русской поэзии, XVIII-XX вв.» М. Эпштейн указывает на то, что это сочетание, выступающее в качестве своего рода «факта поэзии» [62; 138], говорит о приближении смерти. Однако Жар-Птица оставляет после себя, как пишет И. А. Бунин, «туманно-сизые кремли». На соединение двух этих необычных образов в своей диссертационной работе «Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология» [19] обращает внимание и Т. М. Двинятина: «Сочетание тумана и синевы может напомнить символистов, но там они служили бы возрастанию в тексте неопределенности, принципиальной неоднозначности. У Бунина же наоборот: туманно-синий – это не «неопределенно-синий», а как раз «определенно-синий» [19; 152].

Интересной, как нам кажется, предстает еще и непосредственно сама словесная картина, позволяющая изобразить поэту в стихотворениях вечное и земное. Так, в самом первом «Закате», созданном И. А. Буниным, в качестве условных границ выступает образ корабля с черными парусами, а уже, например, в последнем «Закате» (1903-1906 гг.) монахи отделены от мира внешнего «чернеющими решетками»:

Из-за чернеющих решеток

Глядят монахи на посад... [7; 176].

В раннем «Закате» (1900 г.) земное и вечное начала притягиваются друг к другу и отталкиваются друг от друга одновременно: мачты фрегата вырастают на небесах, тем самым буквально изображая рождение пути, связанного с вечной жизнью. А монахи же из последнего бунинского «Заката» (1903-1906 гг.) и вовсе указывают сквозь одну из смысловых призм на мир людей, являясь при этом образом, подразумевающим под собой отрешение от всего земного. Иными словами, в «закатных» стихотворениях И. А. Бунина можно говорить об особом мировосприятии, мирозерцании и мироощущении поэта, суть которого заключается в слиянии, единстве противоположных начал, сталкивающихся друг с другом. Об этом читаем в стихотворении поэта «И вот уж опять по зарям...»:

И обнимает эта даль, –
Душа отдаться ей готова,
И новых, светлых дум печаль
Освобождает от земного [6; 60].

Закат, изображаемый И. А. Буниным, несет в себе мотив смерти, обобщающий, соответственно, все иные мотивы, рассмотренные нами. Но здесь подчеркнем, что закат есть, прежде всего, свет заходящего вечером солнца. И этот свет – предвестник тоски и ожиданий, надежд и прощаний, внутреннего спокойствия и волнения лирического субъекта. При этом, стоит отметить, что в большинстве бунинских стихотворений закат не является символом конца или завершения. Закат, скорее, знаменует переход в другую реальность (например, как в стихотворении «Не угас еще вдали закат...»):

Не угас еще вдали закат,
И листва сквозит узором четким,
А под ней уж серебрится сад
Светом и таинственным, и кротким
Народился месяц молодой [7; 90].

Именно поэтому ранняя лирика И. А. Бунина нередко воспринимается торжественно и возвышенно.

В стихотворениях поэта лирический субъект часто тоскует по прошлому, можно, наверное, даже сказать, что «скорбит». И. А. Бунин сравнивает это состояние с болезнью души или безумием (например, в стихотворении «Сумерки 1903 г.):

Грусть, разлитая на закате
В полупомеркнувшей золе,
И в тонком теплом аромате
Сгоревших дров, и в полумгле,

И в тишине, – такой угрюмой,
Как будто бледный призрак дня
С какою-то глубокой думой

Глядит сквозь сумрак на меня [7; 137].

Ярчайшую оппозицию закату в бунинской лирике составляет рассвет и связанные с ним мотивы. «Утренний» мотив раскрывается поэтом в следующих стихотворениях раннего периода творчества: «Неуловимый свет разлился над землею...», «Рассвет» («Высоко поднялся и белеет...»), «Дымится поле, рассвет белеет...», «Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет...», «Ночь и день», «В отъезде поле», «Утро» и многих других. В этих поэтических текстах автор размышляет о вечных вопросах.

Стоит также отметить, что «рассветная» тема является для творческого сознания И. А. Бунина концептуальной во всех смыслах. Закат и рассвет (восход солнца), составляющие оппозицию, передают контрастные чувства, неразрывно связанные друг с другом: чувство смерти, гибели и обостренное чувство жизни, ее расцвет, полноту.

Стихотворение «Рассвет», написанное поэтом в 1900 году легко соотносимо с первым бунинским «Закатом», созданным в том же году, что и вышеупомянутый «Рассвет»:

Высоко поднялся и белеет
Полумесяц в бледных небесах [7; 93].

Это произведение поэта – своего рода гимн, который И. А. Бунин посвящает жизни. Сочетания «зеленое утро», «юная радость полей», «солнце без ненастья», «блеск и тепло» эксплицируют мотив радости и земного счастья, буквально знаменуя начало жизни, ее расцвет:

Выйди в небо, солнце, без ненастья,
Возродися в блеске и тепле,
Возвести опять по всей земле,
Что вся жизнь – день радости и счастья! [7; 93].

Однако здесь стоит подчеркнуть, что восприятие жизни (помимо мотива радости и земного счастья) наполняется И. А. Буниным еще и религиозным моментом - победой над смертью, чувством причастности к вечной жизни:

Веет юной радостью с полей,
Льется, как серебряное пенье,
Звон костела, славя воскресенье...
Разгорайся, новый день, светлей! [7; 93].

В стихотворении «Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет...», написанном в 1900 году, сохраняются те же мотивы, что и в «Рассвете». Но при этом к ним присоединяется еще и мотив воспоминаний. Со светлой грустью, упоением, отрадой и теплотой лирический субъект предается воспоминаниям своей юности:

Скоро Троицын день, скоро песни, венки и покосы...
Все цветет и поет, молодые надежды тая...
О весенние зори и теплые майские росы!
О далекая юность моя! [7; 90].

В некоторых бунинских стихотворениях мир земной становится буквально зеркалом, глубоко отражающим мир небесный (например, в стихотворении «Неуловимый свет разлился над землею...»):

Но уж светлеет даль... Зелено-серебристый,
Неуловимый свет восходит над землей,
И белый пар лугов, холодный и душистый,

Как фимиам, плывет перед зарей [7; 62].

Интересно для более детального рассмотрения и стихотворение И. А. Бунина «Утро», написанное в 1901 году. В нем перед читателем открывается идеальный пейзаж, который создается поэтом с помощью небольшого количества традиционных образов:

Светит в горы небо голубое,
Молодое утро сходит с гор.
Далеко внизу – кайма прибоя,
А за ней – сияющий простор [7; 94].

Можно сказать, что наступление нового дня ознаменовано в «Утре» светом, озаряющим небо и горы и совершающим своего рода переход из статического состояния в динамическое:

И в дали, таинственной и зыбкой,
Из-за гор восходит солнца свет –
Точно горы светлую улыбкой
Отвечают братьям на привет [7; 94].

Итак, основным мотивом «рассветной» лирики является полнота жизни, ее расцвет и радость бытия. Также И. А. Бунин осмысливает рассвет (восход солнца) и в философско-религиозном аспекте. Так, например, можно заметить некоторую сакральность, обратив внимание на цвета и оттенки, используемые поэтом при изображении рассвета: белые, серебристые, золотые и лазурные («рассвет белеет», «зелено-серебристый, неуловимый свет восходит», «восходит солнца свет», «светлеет даль», «светит в горы небо голубое», «нежно-млечная синева», «светлого восхода ожидаю» и др.).

Мотив вечной жизни, тесно связанный с рассветом, переплетается с чувством благодарности за дарованную жизнь, испытываемым лирическим субъектом по отношению к Богу. Этим и можно объяснить прославление Творца во многих бунинских стихотворениях. Осознание наполненности жизни высоким смыслом и стремление к «вечной» жизни, предвещающей

радость и своего рода перерождение, позволяют говорить о слиянии рассвета с мотивами заката, то есть о жизни и смерти, их цикличности.

Лирический субъект в стихотворениях И. А. Бунина очень часто оказывается наедине с самим собой и своими мыслями. Именно в эти минуты и происходит его внутреннее преображение. Лирический субъект меняется духовно, можно сказать, наполняется светом, подобному тому, который излучают рассвет и закат. Соответственно, свет, объединяющий рассвет и закат, олицетворяет собой особое душевное состояние, при котором лирический субъект может соприкоснуться с Богом (например, в стихотворении «Ночь и день»):

Ясное небо я вижу в окно на рассвете.

Солнце восходит, и горы к лазури зовут:

«Старую книгу оставь на столе до заката.

Птицы о радости вечного бога поют!» [7; 100].

Природные картины И. А. Бунина, наполненные светом, отражают красоту и «духовность» сотворенного Богом мира. Рассвет (восход солнца) и закат, нередко сочетаясь с изображением лазурного неба, как бы перенимают на себя чистоту и прозрачность небес.

«Утренние» и «закатные» мотивы ранней бунинской поэзии, стоит заметить, выдержаны довольно строго по содержанию и классически по своему стилю. Итак, можно сделать вывод о том, что основным мотивом лирики, изображающей рассветы и закаты, является устремленность лирического субъекта к высокому и вечному. Вопреки всему. Ибо именно благодаря духовному созерцанию мира природная лирика И. А. Бунина и испещрена различными многоплановыми мотивами, в которых отражаются особенности раннего поэтического творчества автора.

Выводы:

Проблема изучения творчества (в том числе и поэтического) И. А. Бунина возникла после смерти автора, поскольку его биографические и творческие источники, сведения и материалы были разделены на несколько частей: одна из них оказалась в СССР, а другая в семейном архиве в Великобритании.

Серьезное исследование бунинской лирики началось с 1960-х гг. и продолжалось по 1980-ые гг. Ученые рассматривали общие закономерности развития поэзии автора, вопрос соотношения в ней традиционного и новаторского начал, проблему взаимосвязи прозы и поэзии И. А. Бунина, особенности его художественного стиля и поэтической техники, жанровые особенности и др.

Ранние стихотворения И. А. Бунина, что становится заметно при рассмотрении и анализе художественных текстов автора, тесно связаны с русской поэтической традицией XIX столетия.

Нами были проанализированы мотивы, заимствованные юным И. А. Буниным в начале своего творческого пути у А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, М. Ю. Лермонтова и С. Я. Надсона. Так, у А. С. Пушкина поэт перенимает мотив любви к свободе и тесно переплетает его с миром естественной природы и образом человека, стремящегося уединиться на лоне природы, слиться с ней и достичь гармонии с самим собой. И. А. Бунин также подражает и пушкинскому стилю в целом.

С Ф. И. Тютчевым же И. А. Бунин сближает мотив родины с ее необычайной природой и национальным бытом, вызывающий смесь различных чувств у лирических субъектов (гордость, тоску, любовь). С М. Ю. Лермонтовым бунинскую лирику роднят мотивы одиночества, безысходности, разочарования в жизни, а также мотив невыразимости святых звуков и испытываемых человеком в подобные моменты чувств. А с С. Я. Надсоном И. А. Бунин объединяет мотив «одиноких дум», мотив одиночества и отчужденности от окружающего мира, зародившийся в мирозерцании поэтов еще в детстве.

Также нами были выявлены и исследованы некоторые из основных природных мотивов бунинской поэзии, поскольку именно пейзажная лирика является наиболее частотной для раннего творчества автора. Мы рассмотрели следующие мотивы: ветер, закат и рассвет.

Мотив ветра представляется у И. А. Бунина многогранным и интерпретируется в стихотворениях по-разному. С одной стороны, ветер – разрушительная, хаотическая сила, стихия, способная сломать все на своем пути, с другой стороны, ветер знаменует очищение и перемены в жизни. А нередко он оказывается и вовсе живым существом, предвестником смерти или самой смертью.

От ветра утро часто сменяется вечером, а вечер – утром. В бунинской лирике возникают «утренний» и «закатный» мотивы. Будучи символом надвигающейся со всех сторон катастрофы, закат порождает в себе мотив увядания и угасания, мотив смерти и мотив «погребения», но в некоторых стихотворениях И. А. Бунина закат становится предвестником грядущих перемен, подобно ветру.

Основными же мотивами «рассветной» лирики являются полнота жизни, ее расцвет, радость бытия и счастье, а также мотивы воспоминания и вечной жизни.

Также отметим, что закат и рассвет (восход солнца) составляют оппозицию друг другу. Они передают контрастные, но сливающиеся воедино чувства: чувство смерти, гибели и обостренное чувство жизни, ее расцвет, полноту.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мотив представляет собой очень сложное и неоднозначное литературное явление, имеющее длительную историю развития. При детальном рассмотрении и изучении понятия «мотив» становится ясным определенный круг проблем, связанных с противоречивостью данного термина. И тем не менее выявление литературоведами в XX столетии сущностных характеристик мотива, определение его функций в художественном произведении, а также взаимосвязей с другими литературными элементами текста позволили доказать необходимость использования понятия «мотив» и показали его эффективность (как одного из инструментов) при выполнении филологом литературоведческого анализа.

Прежде всего, отметим в заключении, что **в результате проведенного нами научного исследования была достигнута цель**, поставленная во введении: были рассмотрены и изучены основные мотивы ранней поэзии И. А. Бунина (стихотворений, созданных в период с конца 1880-х гг. по середину 1900-х гг.). Осмысление бунинской лирики способствовало также определению особенностей миропонимания и мировосприятия автора и его поэтической системы, наследующей традиции классиков XIX века.

Комплексное изучение и сопоставление в первом параграфе первой главы различных научных материалов и источников, послуживших теоретической базой данного исследования, позволило нам сделать определенные выводы относительно существующих теоретических подходов в отечественном литературоведении, связанных с рассмотрением понятия мотива, его свойств и особенностей, функций в художественном тексте, и, обобщив информацию, дать собственную трактовку термину «мотив». Мотив – это особая смысловая часть произведения, обладающая устойчивостью, имеющая в качестве ядра ключевое слово и выделяющаяся по смысловой доминанте. Мотив представляет собой литературный элемент, который повторяется в структуре ряда художественных произведений автора,

органично сочетаясь с другими смысловыми единицами и выступая в тексте в виде ряда различных вариантов, что зависят от контекста.

Во втором же параграфе первой главы нами был рассмотрен мотив в лирике. Кроме того, была определена его соотнесенность с лирическим событием (изменением состояния лирического субъекта) и тесная взаимосвязь с темой как таковой.

Также в этом параграфе нами было отмечено, что подробнее всех в литературоведении лирический мотив изучал Б. В. Томашевский. По Б. В. Томашевскому, главным в лирике является лирический субъект, а также его переживания и чувства. В качестве структурной особенности лирического творчества ученый называет трехчастное построение поэтического текста.

Подробно рассмотрев в первой главе мотив, его сущностные характеристики и функции, а также лирический мотив, классификацию мотивов и виды параллелизма (по Б. В. Томашевскому), связанные с мотивом в лирике, мы смогли выявить и исследовать основные мотивы ранней поэзии И. А. Бунина, а именно стихотворений, написанных в период с конца 1880-х гг. по середину 1900-х гг.

Однако, прежде всего, во второй главе мы обратились к проблеме изучения поэтического творчества И. А. Бунина, возникшей сразу после смерти автора, поскольку его биографические и творческие источники, сведения и материалы были разделены на несколько частей. Одна из них оказалась в СССР, а другая в семейном архиве в Великобритании.

Серьезное исследование бунинской лирики началось с 1960-х гг. и продолжалось по 1980-ые гг. Ученые рассматривали общие закономерности развития поэзии автора, вопрос соотношения в ней традиционного и новаторского начал, особенности художественного стиля и поэтической техники И. А. Бунина, жанровые особенности и др.

Стихотворения юного И. А. Бунина, что становится заметно при анализе художественных текстов автора, тесно связаны с русской поэтической традицией XIX столетия (на раннюю бунинскую лирику повлияли

В. А. Жуковский, М. Ю. Лермонтов, А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, А. К. Толстой, Ф. И. Тютчев, А. Н. Майков, С. Я. Надсон, А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский, А. А. Фет и многие другие).

Нами были проанализированы поэтические традиции и мотивы, заимствованные юным И. А. Буниным в начале своего творческого пути у А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, М. Ю. Лермонтова и С. Я. Надсона. Ранняя бунинская поэзия, тесно связанная с поэзией классиков того времени, открывает перед читателем необычайный мир естественной природы, храмов, религии. Мир земного и вечного.

Затем нами были также выявлены и исследованы некоторые из основных природных мотивов бунинской поэзии (пейзажная лирика наиболее частотна для раннего творчества автора). Мы рассмотрели следующие мотивы: ветер, закат и рассвет.

Мотив ветра представляется у И. А. Бунина многогранным и интерпретируется в стихотворениях по-разному: и как разрушительная, хаотическая сила, стихия, способная сломать все на своем пути; и как своего рода предзнаменование очищения и перемен в жизни; и как живое существо, предвестник смерти или сама смерть.

От «дующего» ветра в бунинской лирике возникают «утренний» и «закатный» мотивы. Закат – символ надвигающейся со всех сторон катастрофы, порождающий мотив увядания и угасания, мотив смерти и мотив «погребения». Однако в некоторых стихотворениях И. А. Бунина закат становится предвестником грядущих перемен, подобно ветру. А основными мотивами «рассветной» лирики являются полнота жизни, ее расцвет, радость бытия и счастье, а также мотивы воспоминания и вечной жизни.

Отметим и то, что закат и рассвет (восход солнца) составляют в поэтическом творчестве И. А. Бунина оппозицию друг другу, передавая контрастные, но сливающиеся воедино чувства: чувство смерти, гибели и обостренное чувство жизни, ее расцвет, полноту.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Айхенвальд Ю. И. Иван Бунин / Ю.И. Айхенвальд // Силуэты русских писателей. В 2 томах. Т. 2. – Москва: Юрайт, 2022. – С. 161-185. – (Антология мысли).
2. Балановский Р. М. Художественное мирозерцание раннего И. А. Бунина (поэзия конца 1880–1890-х гг.) // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2010. – № 4. – С. 15-22.
3. Белецкий А. И. В мастерской художника слова / Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Есина. – Москва: Высшая школа, 1989. – 160 с.
4. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия отделения русского языка и литературы РАН, 1918. Т. 23. Кн. 1. – Петроград: [Б. и.], 1919.
5. Блок А. А. О лирике // Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 7. – Москва: Наука, 2003. – С. 61-81.
6. Бунин И. А. Полное собрание сочинений: в 13 т. / И. А. Бунин. Т. 1. – Москва: Воскресенье, 2006. – 576 с.
7. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / Ред. кол. Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич; вступ. Ст. А. Твардовского; сост. подгот. текста и коммент. А. Бабореко. Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1987. – 687 с.
8. Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. / И. А. Бунин; вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т. М. Двинятиной. Т. 2. – Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. – 544 с. – (Новая Библиотека поэта).
9. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. – Ленинград: Художественная литература, 1940. – 648 с.
10. Владимиров О. Н. Система образов природы в лирике Бунина 1886–1900 годов // Литература и общественное сознание: варианты

интерпретации художественного текста: матер. VII Межвуз. науч. – практ. конф., Бийск, 20-21 мая 2002 г. / ред. кол. П. Е. Суворова [и др.]. – Бийск: НИЦ БПГУ им. В. М. Шукшина, 2002. – № 7, ч. 1. – С. 35-44.

11. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – Москва: фирма «Восточная литература», 1993. – 304 с.

12. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики / М.Л. Гаспаров. – Санкт-Петербург: Азбука, 2001. – 476 с.

13. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М.Л. Гаспаров. – 2-е изд., доп. – Москва: Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.

14. Гете И. В. Собрание сочинений: 10 т. / Пер. с нем. Под общ. ред. А. Анкиста и Н. Вильмонта; коммент. А. Анкиста. Т. 10. – Москва: Художественная литература, 1980. – 510 с.

15. Гинзбург Л. Я. О лирике. / Л.Я. Гинзбург; вступ. ст. А. С. Кушнера. – Москва: Интрада, 1997. – 414 с.

16. Гнатко А. Г. Природа в художественном мире И. А. Бунина // Новая наука: опыт, традиции, инновации. – 2016. – № 591-2. – С. 163-164.

17. Голотина Г. А. Эволюция темы природы в лирике И. Бунина 1900-х гг. // И. А. Бунин: pro et contra. Антология. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. – С. 508-517.

18. Гольдин С. Л. О литературной деятельности И. А. Бунина конца восьмидесятых – начала девяностых годов // Ученые записки Орехово-Зуевского педагогического института. Т. IX. Кафедра литературы. – 1958. – № 3. – С. 3-48.

19. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Двинятина Татьяна Михайловна; Ин-т рус. лит. – Санкт-Петербург, 2015. – 441 с.

20. Двинятина Т. М. Ранняя лирика И. А. Бунина: истоки и влияния // Известия Российской акад. наук. Серия Литературы и Языка. Т. 81. – 2022. – № 5. – С. 5-17.

21. Динесман Т. Г. По страницам ранних поэтических тетрадей Бунина / Т.Г. Динесман // Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84. Кн. 2. – Москва: Наука, 1973. – С. 121-138.
22. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии / В.М. Жирмунский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001. – 485 с.
23. Журавлева Г. С., Хашимов Р. И. Словарь языка поэзии Ивана Бунина. Ч. 1: А-О / Г.С. Журавлева, Р.И. Хашимов; Отв. ред. Р. И. Хашимов. – Москва: Азбуковник, 2015. – 789 с.
24. К. Р. Отзыв о стихотворениях И. Бунина // И.А. Бунин: pro et contra. Антология. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. – С. 290-299.
25. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 т. / Ред. кол. В. А. Мануйлов (отв. ред.) [и др.]; подгот. текста, коммент. Т. П. Головановой. Т. 1. – 2-е изд., испр. и доп. – Ленинград: Наука, 1979. – 655 с.
26. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман; вступ. ст. М.Л. Гаспарова. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
27. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. – С. 14-285.
28. Мальцев Ю. В. Иван Бунин: Монография. – Франкфурт-на-Майне; Москва: Посев, 1994. – 432 с.
29. Маркович Я. С. Ранняя поэзия И. А. Бунина // Вестник общественных наук. – 1972. – № 1. – С. 19-32.
30. Маркович Я. С. Традиционное и новаторское в поэзии И. А. Бунина, 1883–1917: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Маркович Яков Семенович; ИМЛИ АН СССР. – Москва, 1977. – 13 с.
31. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. И. Печерская. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН (РИЦ НГУ), 2002. – 263 с.

32. Михайлов О. Н. Поэзия И. А. Бунина / И. А. Бунин. Собрание сочинений: в 6 т. Т.1. – Москва: Художественная литература, 1987. – С. 567-575.
33. Музыкальная энциклопедия: 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3. Корто-Октоль. – Москва: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1976. – С. 696.
34. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика / Я. Мукаржовский. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 480 с.
35. Мухина Г. А. Степные мотивы в поэзии И. А. Бунина // Вестник Омского ун-та. – 2009. – № 1. – С. 175-178.
36. Надсон С. Я. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. Г. А. Бялого; Подгот. текста и примеч. Ф. И. Шушковой. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2001. – 512 с.
37. Нефедов В. В. Поэзия Ивана Бунина: этюды / В.В. Нефедов. – Минск: Вышэйш. школа, 1975. – 135 с.
38. Ничипоров И. Б. Поэзия темна, в словах невыразима... Творчество И. А. Бунина и модернизм. – Монография. – Москва: Метафора, 2003. – 256 с.
39. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / И.С. Ожегов и Н.Ю. Шведова; РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва: ЭЛПИС, 2003. – 944 с.
40. Пилипюк Е. Л. Традиции поэзии XVIII века в лирике природы И. А. Бунина // Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. – Ульяновск, 1994. – С. 13-19.
41. Плотникова А. А. Ветер // Славянская мифология: Энциклопед. словарь. – Москва: Эллис Лак, 1995. – С. 86-88.
42. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп; коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой; сост., науч. ред., текстол. коммент. И. В. Пешкова. – Москва: Лабиринт, 1998. – 511 с.

43. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / ред. колл.: Д. А. Ольдерогге (пред.) [и др.] // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей памяти В. Я. Проппа. – Москва: Наука, 1975. – С. 141-155.
44. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 20 т. / А. С. Пушкин; ред. М. А. Цявловский; Акад. наук СССР. Т. 2. Ч. 1. – Ленинград: Изд-во акад. наук СССР, 1947. – 607 с.
45. Сапрыкина М. В. Мотив ветра в поэзии И. А. Бунина / М.В. Сапрыкина // И. А. Бунин: от века XX к веку XXI: матер. юбилейной всероссийской (с Междунар. участием) науч. конф., Елец, 20-21 сентября 2018 г. / ред. Г. Н. Попова, Н. А. Трубицина; И. М. Курносова (отв. ред.) [и др.]. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2018. – С. 225-230.
46. Силантьев И. В. Поэтика мотива / отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
47. Силантьев И. В. Сюжетологические исследования / И.В. Силантьев; отв. ред. Е. К. Ромодановская; РАН, Сибирское отд-ние, Ин-т филологии. – Москва: Языки славянской культуры, 2009. – С. 36-87.
48. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии / Ин-т филологии Сиб. отд-ния РАН; отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск: Изд-во ИДМИ, 1999. – 103 с.
49. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» / А.П. Скафтымов // Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. – Москва: Художественная литература, 1972. – С. 23-87.
50. Словарь русского языка: 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; [гл. ред. А. П. Евгеньева; выполн. Л. П. Алекторовой и др.]. Т. 4. – изд. 3-е, стер. – Москва: Русский язык, 1988. – 796 с.
51. Смирнова Л. А. И. А. Бунин // Русская литература конца XIX – начала XX века. – Москва: Просвещение, 1993.

52. Спивак Р. С. Русская литература конца XIX – начала XX века. Художник и литературный процесс: Учебное пособие / Р.С. Спивак; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2011. – С. 141-156.
53. Теория литературы: Учебное пособие: 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 1. – Москва: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
54. Теория литературы: Учебное пособие: 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 2. – Москва: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
55. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. – Москва: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
56. Тюпа В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс. – 1996. – № 2. – С. 52-54.
57. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений. Письма: 6 т. / Сост. В. Н. Касаткина. Т. 2. – Москва: Издательский центр «Классика», 2003. – 640 с.
58. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва: Высш. шк., 2004. – 405 с.
59. Ходасевич В. О поэзии Бунина / В. Ходасевич // Возрождение. – Париж, 1929. – № 1535. – С. 181-188.
60. Чуковский К. И. Ранний Бунин / К.И. Чуковский // Собрание сочинений: 6 т. Т. 6. – Москва: Художественная литература, 1969. – С. 91-116.
61. Щербаков С. А. Образы природы в лирике Ивана Бунина // Литература в школе. – 2011. – № 2. – С. 6-9.
62. Эпштейн М. Н. Стихи и стихии. Природа в русской поэзии, XVIII–XX вв. (Радуга мысли) / М.Н. Эпштейн. – Самара: Издательский дом «Бахрах-М», 2007. – 352 с.
63. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Б.И. Ярхо; подгот. М. В. Акимова,

И. А. Пильщиков и М. И. Шапир; под общ. ред. М.И. Шапира. –
Москва: Языки славянских культур, 2006. – 927 с.