

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ЦИКЛЕ И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

А. Л. Калашникова, Д. А. Юнг

Кемеровский государственный университет

Поступила в редакцию 10 мая 2020 г.

Аннотация: в статье рассматривается специфика художественного пространства цикла И. А. Бунина «Темные аллеи», в котором наиболее значимыми категориями становятся «дом» и «дорога». Мотив дороги в цикле соединяет целый ряд топосов (сад, лес, пустыня, кладбище, река и др.) в результате чего формируется семиотическая пространственная модель, каждый элемент которой обладает устойчивым символическим значением в художественной структуре цикла. Образ дома в «Темных аллеях» связан с традициями идиллии и противоположен пространству дороги. Образы персонажей рассказов цикла закрепляются за указанными пространственными сферами и приобретают соответствующие типологические характеристики.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Темные аллеи», художественное пространство, мотив дороги, образ дома в литературе.

Abstract: the article considers the specifics of the artistic space of the cycle of I. A. Bunin "Dark Alleys," in which the "house" and "road" become the most significant categories. The road motif in the cycle connects a whole system of topos (garden, forest, desert, cemetery, river, etc.) as a result of which a semiotic spatial model is formed, each element of which has a stable symbolic meaning in the artistic structure of the cycle. The image of the house in the "Dark Alleys" is associated with the tradition of idyll and is opposite to the space of the road. Images of characters in the stories of the cycle are assigned to these spatial spheres and acquire appropriate typological characteristics.

Keywords: I. A. Bunin, "Dark Alleys," art space, road motif, image of a house in literature.

Пространственная организация цикла И. А. Бунина «Темные аллеи» является важным аспектом при рассмотрении его поэтики. Наиболее значимыми пространственными образами в цикле становятся «дорога» и «дом». Встречаясь в каждом из рассказов «Темных аллей», они выполняют циклообразующую функцию, а также выступают как базовые элементы художественной аксиологии: будучи противопоставленными в смысловом отношении локусами, «дорога» и «дом» соотносятся с судьбой героев рассказов цикла и раскрывают диалектическую сущность любви, счастья, смерти и памяти.

Мотивы дороги и дома непосредственным образом связаны с так называемыми «вечными» темами мировой культуры, которые восходят к архетипическим образам и сюжетам. Как указывает М. М. Бахтин, «редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги» [1, 248]. Дорога воплощает метафорический смысл человеческой истории и жизни как пути исканий, который ведёт или не ведёт к храму, возвращает или не возвращает к дому, рождает новое знание; это путь, который проходит человек, стремясь к постижению смысла собственной жизни и сущности бытия. Мотив дороги в цикле «Темные аллеи» становится предметом

размышления многих отечественных исследователей. Так, И. В. Щербицкая подчёркивает его особую, прочную связь с главными героями: «По дороге герои едут к своему счастью («Антигона», «Таня», «Натали»), в дороге же испытывают самые счастливые минуты жизни и расстаются навсегда («Генрих», «Визитные карточки», «Кавказ»)» [2, 255]. Также данный вопрос освещался в работах М. С. Штерн, останавливающейся на символике пространства, как одной из репрезентативных форм выражения авторского сознания [3], Н. В. Пращерук выдвигает тезис о «пространственности» всей прозы И. А. Бунина, а самого писателя исследователь относит к категории авторов, которые мыслят не временем, а пространством, подобно Дж. Джойсу, У. Фолкнеру, М. Прусту [4, 34].

Образ дома, который в литературе рубежа XIX–XX веков представлен, как правило, в виде дворянской усадьбы, также отмечен пристальным вниманием литературоведов. Существует целый ряд фундаментальных исследований, осмысляющих уникальный бытийный статус усадьбы в русской литературной традиции, среди которых следует назвать работы Ю. М. Лотмана [5], О. С. Евангуловой [6], О. А. Богдановой [7] и др. Говоря о значении дома в русской культуре, Ю. М. Лотман отмечает следующее: «История проходит через Дом человека, через его частную жизнь. Не титулы, ордена или царская милость, а «са-

мостоянье» человека превращает его в историческую личность» [5, 758].

В современном литературоведении не существует однозначного определения функций усадьбы и, шире, дома, в художественном произведении, что обусловлено многоаспектностью темы, однако ряд исследователей выделяет основные уровни семантики этого образа. Наиболее полный перечень значений образа дома в русской литературной традиции приводит В. С. Непомнящий: «Дом — жилище, убежище, область покоя и воли, независимость, неприкосновенность. Дом — очаг, семья, женщина, любовь, продолжение рода, постоянство и ритм упорядоченной жизни, «медленные труды». Дом — традиция, преемственность, отечество, нация, народ, история. Дом, «родное пепелище» — основа «самостоянья», человечности человека, «залог величия его», осмысленности и не-одиночества существования. Понятие сакральное, онтологическое, величественное и спокойное; символ единого, целостного большого бытия» [8, 398]. Таким образом, дом в художественном произведении выступает в роли универсального бытийного символа, фундамента человеческой жизни.

Говоря о соотношении указанных мотивов в бунинском цикле, следует отметить, что акцент на пространственном компоненте поставлен в самом заглавии «Темных аллеи» («аллея» от фр. «aller» — ходить [9, 674]). Кроме того, мотив пути выполняет в цикле сюжетообразующую функцию: завязка или развязка действия большинства рассказов связана с пространственным перемещением героев. Следует также отметить, что темнота становится устойчивой характеристикой аллеи как символа жизненного пути: герои цикла идут темными путями, жизни их аллегорически уподобляются скитаниям во мраке. Пространство аллеи воплощает собой само бытие, космос, где теряются объективные границы между зримой, физической реальностью и реальностью метафизической. Человек в художественном мире И. А. Бунина является одновременно земным существом и частью огромного мира Вселенной. О космическом мироощущении И. А. Бунина говорит и О. В. Сливницкая, подчёркивая, что современная космогония, прямое отношение к которой имеет творчество писателя, лишена «противопоставления Земли и Космоса, ибо во Вселенной нет пустоты: все пронизано многообразными связями» [10, 213]. Поэтому именно в пространстве «темных аллеи» герои по-настоящему живут: влюбляются и расстаются. При этом часто время, проведённое в аллее вместе, осмысливается как «лучшее» в жизни героев (например, в рассказе «Качели»).

Не менее важным образом в пространственной структуре «Темных аллеи» является улица как одна из форм воплощения дороги. Сама по себе ситуация «в дороге» становится катализатором рефлексии героев рассказов цикла о наиболее значимых, по-

воротных моментах своей судьбы. Онтологический статус обычной прогулки героев рассказов нередко подчеркивается появлением астральных мотивов. Чаще всего в роли «путеводных» светил выступают месяц и звезда: «спокойные звёзды в расчистившемся небе» в «Стёпе», «первая звезда и молодой месяц» в «Качелях», «большой месяц» и «зелёная звезда, лучистая, как та, прежняя, но немая, неподвижная» в «Позднем часе». Примечательно, что в последнем рассказе данные мотивы соотносятся с образами рассказчика и его возлюбленной по принципу параллелизма: «Я шёл — большой месяц тоже шёл», во время ночного свидания в саду «высоко и безгрешно сияет над двором месяц». Возлюбленная рассказчика сопоставляется со звездой: она такая же «бесстрастная» и вместе с тем «беззвучно говорившая», а в финале рассказа, уже после смерти героини — «немая, неподвижная». Таким образом, очевидно, что лучи света, озаряющие темноту аллеи, соотносятся с чувством любви, выполняющим функцию путеводной звезды, не дающей героям пропасть и потерять надежду.

Пространство дороги в «Темных аллеях» нередко пересекается с другими локусами, обретающими символическое значение в художественной структуре цикла: сад, лес, пустыня, кладбище, река и др.

Символика пути органично связывается в «Темных аллеях» с темой смерти и памяти. В ряде рассказов возникает локус кладбища, который выполняет в цикле функцию порогового пространства, ведущего в другой мир и связанного с тематикой вечной жизни, последнего прибежища. Например, в «Позднем часе» дорога приводит героя к кладбищу, где какая-то неведомая сила заставляет его сойти с пути и остановиться, испытав при этом практически физиологическое ощущение смерти («сердце рванулось и замерло»; «сердце в груди так и осталось стоять»). Символична также поездка на кладбище накануне ухода в монастырь героини «Чистого понедельника».

Локус сада, который в цикле нередко становится местом свиданий, обнаруживает свое прототипическое значение, отсылая к легендарному библейскому прошлому, поскольку сад представляет собой огражденное, умиротворенное место, где влюбленные пребывают в блаженном состоянии, подобно первым людям. На это в «Позднем часе» указывает и «безгрешно» сияющий над двором месяц, и белое платье героини как знак невинности и чистоты, и мысли о «будущей жизни» не на земле, которые посещают рассказчика. Как отмечает О. А. Бердникова, «человек в лирике Бунина выступает в «роли» Адама, сохранившего творческую способность возвращать «потерянный рай» [11, 295]. По-видимому, то же самое можно сказать и о прозе Бунина, в которой переживание первоначального безгрешного состояния связано с зарождением любовного чувства, на котором

еще не лежит отпечаток расставания. Мысленно обращаясь к прошедшему счастью, герой испытывает подлинную тоску по раю.

Образ пустыни в рассказах «Темных аллея», с одной стороны, предстает как сакральное место, приближенное к Богу, с другой — как пространство, чуждое для героев рассказов, которые являются носителями иного культурного сознания (например, в рассказе «Весной в Иудее»). В этом ракурсе мир пустыни противопоставлен степи, которая, по замечанию О. А. Бердниковой, «представляет собой пространство, давно освоенное и родное для героев» [12, 18]. В мире «Темных аллея» степь действительно предстает как элемент «русской», родной природы: «Все было немо и просторно, спокойно и печально — печалью русской степной ночи» («Поздний час»), «никогда еще не жил дачником, без всякого дела, в усадьбе, столь не похожей на наши степные усадьбы» («Муза»).

Локус леса оказывается для героев цикла местом испытания, что в целом соответствует архаическим представлениям о лесе как об инициальном пространстве [13, 40]. В мире леса персонажи оказываются во власти иррациональных сил, лишаясь возможности распоряжаться своей судьбой. Так, в рассказе «Волки» на героя и его возлюбленную нападают дикие звери, а после вспыхивает пожар, лошади пытаются убежать из леса, но «тележка, со стуком и треском, мотаясь, бьётся по взметам». Возникший пожар является не только проявлением стихийного, хаотического начала, но также ассоциативно связан с чувствами влюблённых. Поэтому, несмотря на случившееся, лес оказался местом, в котором герои испытали счастье, сохранившееся в их памяти. Шрам, оставшийся у героини, «похожий на тонкую постоянную улыбку», — свидетельство тому.

Каждый из указанных топосов, восходящих к культурным и мифологическим универсалиям, дополняет семантику дорожных мотивов цикла, придавая любому описанию пути в рассказах обобщенно-философский смысл, который не приводит тем не менее к отвлечению от конкретики жизненных реалий судьбы персонажей.

Пространству дороги в бунинском цикле оказывается полностью противоположен мир дома, который изображается как место чистое, спокойное, упорядоченное. Первый рассказ цикла задаёт ассоциативную связь домашнего мира и женского образа. Не случайно героиня «Темных аллея» Надежда сразу же вспоминает своего бывшего возлюбленного, ведь образ дома является аккумулятором семейных, традиционных ценностей, в то время как герой, связанный с миром дороги, с большим трудом узнает свою юношескую любовь. Совершая выбор в пользу дороги и покидая возлюбленную, герой лишается возможности обретения дома. Подлинная любовь сменяется в его жизни иллюзорной: «никогда я не был счастлив

в жизни, не думай, пожалуйста», «все это тоже самая обыкновенная пошлая история».

Нельзя не отметить связь домашнего пространства в «Темных аллея» с традициями идиллии [14]: дом всегда находится в провинции, в российской глубинке, это маленькое, ограниченное пространство, в котором имеет место «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма» [1, 375]. Значимым элементом мира дома являются образы еды, которые в рассказах Бунина возникают как непосредственные атрибуты застолья, так и посредством одорического кода: «из-за печной заслонки сладко пахло щами — «разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» («Темные аллея»); «чай», «разные варенья» («Дурочка»); «горячая, как огонь, налимя уха, кровавый ростбиф, молодой картофель, посыпанный укропом» («Антигона»).

Трагическая природа любовного чувства в «Темных аллея» противостоит гармоническому устройству идиллического мира, поэтому отъезд героя из дома воспринимается как точка отсчёта разрушения его целостности: «усадьба и деревня казались безнадежно бедны и грубы», «под навес крыльца уже нанесло целый сугроб»; «растущий шум вокруг дома, всё больше тонувшего в снегах», «и дом и вся усадьба опустели, умерли» («Таня»).

Очевидным является тот факт, что дом и дорога находятся в тесной связи друг с другом. Это прослеживается не только при описании пейзажа в рассказах, но, прежде всего, на уровне отношений между главными героями, которые самоопределяются в пространстве дома и дороги. Возможность типологической характеристики героев посредством анализа художественного пространства отмечает Ю. М. Лотман: «Поскольку, как мы отмечали, художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора» [15, 251]. В художественном мире «Темных аллея», следуя пространственному принципу категоризации, можно выделить два типа героев: герой-путник и «домашний» герой.

Герою дороги у Бунина, как правило, становится мужчина, хотя иногда дорожные характеристики закрепляются и за женским образом (яркий пример тому — героиня рассказа «Муза»). Герой-путник, постоянно перемещающийся с места на место, привносит разрушение в упорядоченный домашний мир, отчего позже, через много лет, страдает сам. Подобные персонажи обнаруживают родственность типу «лишнего человека» в русской литературе, в которой неприкаянность, «бездомность», невозможность обретения счастья соединяются с повышенной рефлексивностью.

Противопоставлен герою-путнику тип героя «домашнего» мира. Как правило, эта функция закреплена за женским персонажем. Героиню рассказов «Темных аллеи», связанную с домом, отличают такие качества, как чистота, детскость, духовность, она способна упорядочить окружающее пространство. Однако сама по себе приверженность миру дома не является гарантией обретения счастья в рассказах цикла.

Оба типа персонажей пытаются обрести чувство наполненности, завершенности, счастья, которое становится возможным только в ситуации соединения противоположных миров дома и дороги. Вместе с тем в цикле сближение героев, принадлежащих оппозиционным пространственным сферам, становится возможным лишь на короткий промежуток времени — эта закономерность лежит в основе трагического смысла любви и человеческой жизни в художественной концепции И. А. Бунина. Но в то же время кратковременность счастья не отменяет его бесконечный поиск, обретающий в цикле значение сюжетного инварианта: в каждом из рассказов герои вновь и вновь стремятся к гармонии в любви. Таким образом, мир «Темных аллеи» превращается для персонажей в онтологическое пространство «вечного возвращения».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — С. 234–407.
2. Щербичкая И. В. Символизм пространства в цикле И. А. Бунина «Темные аллеи» / И. В. Щербичкая // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2007. — Т. 22. — № 53. — С. 255–260.
3. Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.) / М. С. Штерн. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997. — 240 с.
4. Пращерук Н. В. Феноменология И. А. Бунина: авторское сознание и его пространственная структура: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Н. В. Пращерук. — Екатеринбург, 1999. — 34 с.
5. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века) / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство, 1994. — 194 с.
6. Евангулова О. С. Художественная «вселенная» русской усадьбы / О. С. Евангулова. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 303 с.
7. Богданова О. А. Окно в рай? Культурная семиотика усадьбы и дачи в русской литературе рубежа XIX–XX вв. / О. А. Богданова // Артикульт. — 2018. — № 3 (31). — С. 79–84.
8. Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. / В. С. Непомнящий. — М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Екатерины, 2001. — 400 с.
9. Ларош П. Французско-русский. Русско-французский словарь. / П. Ларош, Е. Маевская — М.: ЛадКом, 2013. — 674 с.
10. Сливичкая О. В. Космическое мироощущение Бунина / О. В. Сливичкая. — М.: Международный центр Рерихов, 2009. — Т. 2. — 213 с.
11. Бердникова О. А. Возвращение в «потерянный рай» (некоторые аспекты художественной антропологии И. А. Бунина) / О. А. Бердникова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2008. — № 5 (61). — С. 289–295.
12. Бердникова О. А. Пространство степи и степные образы в рассказах Ивана Бунина: от «Кастрюка» к «Темир-Аксак-хану» / О. А. Бердникова // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): материалы всероссийской научной конференции. — Елец: Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина, 2020. — С. 14–23.
13. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2000. — 336 с.
14. Лебедева Т. А. Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1920–1953 гг.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Т. А. Лебедева. — Череповец, 2002. — 18 с.
15. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М.: Просвещение, 1988. — С. 251–292.

*Кемеровский государственный университет
Калашникова А. Л., кандидат филологических наук, доцент
кафедры журналистики и русской литературы XX века
E-mail: anna.kalashnikova.42@gmail.com*

*Юнг Д. А., магистрант института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций
E-mail: dashaschulzik@mail.ru*

*Kemerovo State University
Kalashnikova A. L., Associate professor of department of
journalism and Russian literature of the 20th century, Candidate
of Philology
E-mail: anna.kalashnikova.42@gmail.com*

*Yung D. A., Master's student at the Institute of Philology,
Foreign Languages and Media Communications
E-mail: dashaschulzik@mail.ru*