И. В. Щербицкая

СИМВОЛИЗМ ПРОСТРАНСТВА В ЦИКЛЕ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

Работа представлена кафедрой русской литературы
Дагестанского государственного университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Ш. А. Мазанаев

Статья посвящена анализу пространства в книге И. А. Бунина «Темные аллеи». Автором рассматриваются не только виды пространства, введенные писателем в текст, но и роль его в реализации авторской философской концепции, его символизм.

The article is devoted to the analysis of space in I. Bunin's book «Dark alleys». The author considers not only the kinds of space involved in the text by the writer, but also its role in realisation of Bunin's philosophical concept and its symbolism

«Темные аллеи» поистине самое значимое произведение в творчестве И. А. Бунина. И не только потому, что именно здесь, на мой взгляд, в полной мере раскрылся весь его писательский талант. «Темные аллеи», как отмечал сам мастер, – своеобразная книга итогов. Это результат не только творческих исканий великого русского писателя. Здесь так полно, как, пожалуй, ни в каком другом произведении, раскрывается авторское восприятие действительности. В «Темных аллеях» И. Бунин везде – в каждом слове, предложении. Каждый образ, каждое описание несет в себе частицу автора, его взглядов, мыслей, чувств. Все здесь приобретает особый смысл. Все символично – время, пространство.

Вообще, пространство в «Темных аллеях» играет важную роль. Следуя литературной традиции XX в. в пределах одного произведения объединять конкретное и абстрактное пространства[1], И. Бунин придает

ему особый смысл. И перед нами уже не просто дорога, вагон поезда или гостиная. Они превращаются в символы, которые в конечном итоге позволяют постичь суть произведения, авторский взгляд на происходящее, бунинскую оценку действительности.

В «Темных аллеях» можем говорить об образах пространства – замкнутого и открытого, земного и космического, реально видимого и воображаемого, но всегда имеющего особое значение. Следует отметить, что в этой книге географические границы очень широки. Действие происходит не только в России, но и за рубежом: в Европе («В Париже», «Генрих»), в Азии («Сто рупий»). Столь широкая география объясняется и желанием И. Бунина передать свои впечатления от посещенных им мест, и тем, что и Европа с ее христианской традицией, и Азия с ее буддизмом повлияли на формирование мировоззрения писателя. Кроме того, пространственные границы в «Темных аллеях» еще более расширяются благодаря перемещениям героев: действие многих произведений цикла происходит в дороге («Начало», «Поздний час», «Визитные карточки»). Но это касается всего цикла в целом. Пространство же в отдельных произведениях имеет замкнутый характер. Действие разворачивается в узких, локальных пределах. Это может быть пароход («Визитные карточки»), вагон поезда («Начало», «Генрих»), гостиничный номер или постоялый двор («Мадрид», «Ночлег»). Подобная особенность пространства в цикле не случайна. Как отмечают многие исследователи творчества И. Бунина (Л. И. Донецких, Е. Л. Грудцина, О. Г. Егорова), подобное сочетание открытого и замкнутого пространств «расширяет возможность писателя в наполнении текста новыми смыслами»[2], выводит его на некий новый, метафизический уровень, соответствует авторскому замыслу в изображении трагичности любви и скоротечности земного человеческого счастья – основных мотивов цикла.

Рассмотрим более подробно пространство в «Темных аллеях». В книге представлены следующие пространственные варианты:

Дорога – достаточно часто встречающееся пространство в произведениях цикла («Темные аллеи», «Степа», «Речной трактир», «В одной знакомой улице»), быть может, потому, что жизнь самого И. Бунина тесно связана с переездами. Образом дороги начинается и заканчивается первый рассказ, этот же образ переходит в другие произведения цикла. 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»). «В холодное осеннее ненастье на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями, к длинной избе … подкатил закиданный грязью тарантас…»[3]. Таково начало заглавного рассказа «Темных аллей». Эта дорога – символ жизни героя произведения – старика военного, который неожиданно для себя на постоялом дворе встречает свою первую любовь – Надежду. И словно не было многих лет разлуки – на какое-то мгновение Николай Алексеевич возвращается в то счастливое время. Примечательно, что эта знаковая встреча происходит на постоялом дворе – в теплой, светлой горнице: «*Новый* золотистый образ в левом углу, под ним покрытый *чистой* суровой скатертью стол, за столом *чисто* вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, *ново* белела мелом… из-за печной заслонки сладко пахло щами» [6]. Это также символично. В конечном итоге именно те короткие мгновения, проведенные рядом с Надеждой, оказываются в жизни Николая Алексеевича самыми яркими, дорогими. Кроме того, символично здесь и употребление И. Буниным прилагательных «новый», «чистый». Эта встреча на постоялом дворе является не только возвращением в счастливое прошлое, но еще и возможностью вернуть утраченное счастье, которой, к сожалению, герой так и не воспользовался. Николай

Алексеевич признает, что жизнь его не удалась: «никогда я не был счастлив в жизни» [8], он сознает, что сам виноват в этом: «Да, пеняй на себя» [9]. Но и изменить ее не может. Он не представляет жизни с Надеждой: «Эта самая Надежда… моя жена… И, закрывая глаза, качал головой» [9]. Да и Надежда не рассчитывает на реванш: «Ну да что вспоминать, мертвых с погоста не носят» [8]. И не столько потому, что герои – представители различных социальных слоев. У И. Бунина не может быть иначе. Долгое земное счастье у мастера невозможно, оно лишь вспышка, короткий миг. Вот почему в конце рассказа герой вновь оказывается на дороге. Это своеобразное возвращение из волшебного прошлого в реальную суровую действительность, в одиночество.

Образ дороги как символа жизни героя встречается и в «Позднем часе». В основе сюжета произведения – прогулка героя по родному городу, где он не был достаточно долгое время: «Ах, как давно я не был там… Но вот уже нельзя больше откладывать… Надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний и никто не встретит меня» [29]. С каждым уголком города у героя связаны определенные воспоминания, которые дают представления обо всей его жизни. Старый мост, «окаменевший от времени» [29], река, колесный пароход, сама ночь [30] вызывают воспоминания о путешествиях: «Это было и в Ярославле, и на Суэцком канале, и на Ниле. В Париже ночи сырые…» [30]. Старая пожарная каланча – о первой любви: «Боже мой, какое это было несказанное счастье! Это во время ночного пожара я впервые поцеловал твою руку и ты сжала в ответ мою – я тебе никогда не забуду этого тайного согласия» [30]. Именно здесь герой впервые ощущает, что такое любовь, чувствует ее: «Это было начало нашей любви, время еще ничем не омраченного счастья, близости, доверчивости…» [32]. Мысленно он возвращается в прошлое, в памятную августовскую ночь, чтобы еще раз пережить счастливые минуты: «И вот в такую ночь… ты ждала меня в вашем уже подсохшем к осени саду… и мы сидели, сидели в каком-то недоумении счастья» [33]. А затем – к моменту потери любимой: «Монастырская улица – пролет в поля и дорога: одним из города домой, в деревню, другим – в город мертвых… Дует с полей по Монастырской ветерок, и несут навстречу ему на полотенцах открытый гроб… Так несли и ее» [33–34]. И вновь появляется образ дороги – дороги скорби, последнего пути, по которому уходит навсегда от героя любимая.

Кроме того, здесь впервые в цикле появляется и образ *кладбища*, который позднее встречаем и в новелле «В Париже», и в «Чистом понедельнике»: «…очень пространный квадрат… стен… невысоких: в них заключена целая роща, разбитая пересекающимися долгими проспектами, по сторонам которых, под старыми вязами, липами и березами, все усеяно разнообразными крестами и памятниками» [34]. Здесь кладбище, огороженное стеной, – своеобразный город с улицами и проспектами [34]. Подобное не случайно. В «Позднем часе», пожалуй, впервые в цикле озвучивается идея вечной жизни. Иного мира, в котором должны встретиться влюбленные: «Я знал, куда надо идти, я шел все прямо по проспекту – и в самом конце его, уже в нескольких шагах от задней стены, остановился: передо мной, на ровном месте, среди сухих трав, одиноко лежал удлиненный и довольно узкий камень, возглавием к стене» [34]. Спустя многие годы герой вновь соединяется с возлюбленной. Вот почему в этой финальной сцене маленькое ограниченное пространство вдруг теряет границы, разрастается до размеров космоса: «Из-за стены же дивным самоцветом глядела невысокая зеленая звезда» [30]. В подобной же трактовке образ кладбища используется и в новелле «В Париже». Отмечу, что герой произведения Николай Платоныч умирает в вагоне метро [99], т. е. дорога здесь превращается в своеобразный переход из жизни земной в жизнь после смерти. Образ кладбища представлен И. Буниным опос-

редованно, т. е. внимание обращается не на само место, а на пейзаж: «Когда она, в трауре, возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе весенние облака, и все говорило о жизни юной, вечной – и о ее, конченной» [99]. И это очень важно. Здесь не только идея краткосрочности земного счастья. Здесь, в сочетании жизни и смерти, надежда на встречу в ином мире, а значит, счастье героев еще возможно, в вечности. В «Чистом понедельнике» кладбище также символизирует собой переход из одной жизни в другую, с той лишь разницей, что совершается он в рамках земного существования героини. «Скрипя в тишине по снегу, мы вошли в ворота, пошли по снежным дорожкам по кладбищу, – солнце только что село, еще совсем было светло, дивно рисовались на золотой эмали заката серым кораллом сучья в инее, и таинственно теплились вокруг нас спокойными, грустными огоньками неугасимые лампадки, рассеянные над могилами» [203] – таково описание кладбища в этой новелле. И ключевыми здесь являются спокойствие, тишина – то, что в конечном итоге подкупает героиню, что является решающим в ее выборе. Именно здесь девушка делает окончательный выбор между суетой и спокойствием, жизнью мирской и монастырской. Именно здесь определят она свое призвание, смысл своей жизни – служение богу. Принятое героиней решение принять постриг – своеобразная смерть ее для мира соблазнов и рождение для иной жизни – монастырской. Именно поэтому сцена происходит на Новодевичьем кладбище. В «Чистом понедельнике» символична и дорога, по которой герои приезжают на кладбище и уезжают оттуда. Это символ жизненных исканий героини, ее поиск себя, своего призвания.

С дорогой в цикле И. А. Бунина тесно связано пространство *транспорта* – замкнутое пространство поезда, парохода, которое встречается во многих произведениях «Темных аллей» («Руся», «Визитные карточки», «Генрих», «Начало», «Камарг»). Так, в рассказе «Руся» поезд как бы возвращает героя в его счастливые минуты [35]. Во время стоянки на одной из станций он вспоминает о своей любви. А в «Начале» этот образ приобретает символическое звучание, ведь по мере движения поезда в герое рождается новое, еще не испытанное чувство первой любви, влечения к женщине. Главный герой, двенадцатилетний мальчик, встречает в вагоне прекрасную незнакомку. Подобный выбор пространства можно объяснить с позиций авторского замысла. Это первое влечение – своеобразное вхождение героя во взрослую жизнь: «А я, господа, в первый раз влюбился, или, вернее, потерял невинность, лет двенадцати» [158]. Именно поэтому он так детально помнит этот момент. Весь мир, все пространство для героя локализуется в этот вагон, все человечество – в героиню. Здесь происходит его взросление, формирование в нем мужчины. Поэтому остановку поезда, выход героя из вагона можно сравнить с его вторым рождением. В «Визитных карточках» пароход «Гончаров» также является своеобразным символом кратковременности счастья. Именно здесь, в замкнутом пространстве каюты, героиня, обезличенная повседневностью, вновь превращается в женщину, «дерзко использует все то неожиданное счастье, которое вдруг выпало на ее долю» [61]. Здесь она вновь испытывает счастливые мгновения, сознавая себя желанной и любимой. И не страшно, что это всего лишь мимолетная близость с почти незнакомым мужчиной, что у этих отношений нет будущего. Да это и не волнует героиню. Не зря она вспоминает о визитных карточках, совершенно бесполезной для нее вещи, которой, несмотря на полную нищету, ей когда-то хотелось обладать [61]. Эта случайная близость, произошедшая между героиней и известным писателем, подобна тем визитным карточкам. Это мечта, но мечта сбывшаяся. Героине удалось-таки хоть на короткий миг вновь стать счастливой. И уже не так страшна та прежняя, безрадостная, полная

забот жизнь, в которую возвращается она, сойдя с трапа.

Усадьба, дача. Это пространство также появляется во многих произведениях цикла («Руся», «Зойка и Валерия», «Антигона», «Натали», «Таня»). Первоначально – именно как символ непостоянности. Герои приезжают сюда в поисках любовных приключений: студент, герой «Антигоны», Мещерский из «Натали», Левицкий из «Зойки и Валерии», герой рассказа «Таня». Однако отношения, первоначально носящие характер интрижки, постепенно перерастают в глубокие, подлинные чувства, которые герои проносят через всю жизнь. И для Мещерского («Натали»), и для героя «Антигоны» воспоминания о любви являются самыми ценными, самыми яркими в жизни. А Левицкий («Зойка и Валерия»), потеряв надежду на взаимные чувства со стороны возлюбленной, бросается под поезд. Таким образом, загородное поместье становится тем местом действия, где раскрываются чувства и качества души героев. Но почему именно усадьба? Здесь, на лоне природы, которой И. Бунин уделяет большое внимание, выявляются глубинные свойства характеров действующих лиц, их потребность наслаждаться красотой, любить, переживать, страдать и испытывать счастье[4]. Так, герой рассказа «Таня», отдыхая «в успокоительной простоте… усадьбы» [75] своей родственницы, вступает в связь с горничной Таней. Но эта «случайная» [74] на первый взгляд связь постепенно перерастает в любовь. Настоящее, глубокое чувство рождается здесь, на фоне природы, а не в шумном городе, где герой «безрассудно тратит себя» [74] на случайные любовные встречи. И он по-новому смотрит уже на мир: «И все вокруг как-то странно… будто в первый раз видит он весь этот… мир» [76], на Таню, на свою жизнь: «Как он мог, уезжая, вспоминать ее только случайно… как он мог любить других…» [77]. Кажется, что теперь весь смысл жизни героя сосредоточен здесь, в этой усадьбе, рядом с любимой женщиной. Но его тянет в Москву, к прежней жизни. Здесь находим противопоставление пространств: деревни, где на фоне почти девственной природы между героями рождается настоящее чувство, и города – средоточия пороков. Однако, несмотря на любовь, герой не может изменить себя, свои жизненные позиции. Он не может поменять свою кочевническую жизнь на жизнь оседлую рядом с Таней: «У меня нет дома, Таня, я всю жизнь езжу с места на место… В Москве живу в номерах… И ни на ком никогда не женюсь» [86]. Он словно находится на распутье. Это подтверждается характером пространства. Метель заметает дорогу к усадьбе, отрезая ее от остального мира. Герою предоставляется шанс изменить решение и остаться. Но он уезжает. «И дом и вся усадьба опустели, умерли» [87] и оживают лишь с новым его возвращением. Здесь, кстати, следует отметить символичность времени возвращения героя. «Он приехал в феврале» [88]. Конец зимы, когда природа близка к пробуждению, к новой жизни. Оживает и Таня: «И как будто возвратилось все прежнее» [88]. Оживают надежды на счастье рядом с любимым. И тем неожиданнее, трагичнее развязка – новый отъезд героя: «Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни» [90].

С пространством усадьбы, сада у И. Бунина тесно связано пространство *аллей*. Появляясь опосредованно в первом рассказе цикла (Надежда цитирует строки про темные аллеи из стихотворения Н. Огарева [8]), это пространство повторяется и в других произведениях книги («Муза», «Зойка и Валерия»). Аллея у И. Бунина ассоциируется с любовью. Действительно, все жизненно важные события (относительно чувства любви) – прощания, признания, объяснения – происходят в аллеях[5]. «Кругом шиповник цвел, стояли темных лип аллеи…» [9]. Это фраза из первого рассказа. Но уже одной этой фразой задается тон всей книге. Это упоминание аллеи связано у Надежды с ее молодостью, переживаниями, счастливыми и печальными минутами,

с чувствами к Николаю Алексеевичу – с той безграничной любовью, которую она пронесла через всю жизнь. Именно поэтому такая, казалось бы, ничего не значащая фраза так западает героине в душу. Здесь упоминание (не образ, не живое пространство) аллей – своеобразный первый штрих к огромному полотну, которым является вся книга. Далее оно реализуется все ярче: по заснеженной аллее идет герой «Музы» за объяснениями в дом, куда ушла от него любимая, в аллее объясняются между собой герои миниатюры «Качели». Отмечу, что аллея у И. А. Бунина – статичный образ[6]. Он практически не меняется из произведения в произведение. Мы не найдем у мастера образ радостной, светлой, залитой солнцем аллеи. Бунинская аллея, вне зависимости от времени года и суток, всегда темная. И даже когда в этой самой аллее герои счастливы, она все равно остается мрачной. Достаточно вспомнить новеллу «Зойка и Валерия». В еловой аллее впервые Левицкий целует Валерию и признается ей в любви [66]. И здесь же происходит их последняя встреча: «Он пошел за ней, сперва сзади, потом рядом, в темноту аллеи, будто что-то таившей в своей мрачной неподвижности. Что это? Опять с ней, наедине, вдвоем, в этой аллее, в такой час?» [73]. Образ аллеи остается неизменным. И эта статичность в определенной мере оправданна. Аллея здесь – своеобразный символ человеческого бытия. И чем статичнее оно, тем ярче, ценнее мгновения, озаренные любовью. Действительно, в жизни Левицкого любовь к Валерии – самое главное, по сравнению с ней все остальные любови, увлечения – ничто. И это подтверждает финал новеллы. Поняв, что чувства его безответны, что нет смысла добиваться любимой женщины, что она никогда не будет принадлежать ему, герой теряет смысл жизни и уходит из нее. Но почему И. Бунин такое внимание уделяет аллеям? Причину этого Д. Лихачев видит в том, что аллеи у великого мастера всегда ассоциировались с Россией, ушедшей Россией. «При всей своей любви к старым усадебным паркам – особенно орловским – он понимал, что жизнь в этих красивых местах была далеко не блаженной. Старую, ушедшую Россию он не только любил, но и умел осудить»[7]. Мне же кажется, что подлинный смысл этого образа – в письме И. Тургенева к Г. Флоберу: «…в аллеях старого деревенского сада, полного сельских благоуханий, земляники, пения птиц, дремотных солнечного света и теней; а кругом-то – двести десятин волнующейся ржи, – превосходно! Невольно замираешь в таком неподвижном состоянии, торжественном, бесконечном и тупом, в котором соединяется в одно и то же время и жизнь, и животность, и бог. Выходишь оттуда как после не знаю какой мощно укрепляющей ванны, и снова вступаешь в колею, в обычную житейскую колею»[8]. Именно в аллеях, в темных аллеях счастливы и несчастны герои, и именно в темных аллеях они по-настоящему живут.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, Наука, 2003. С.100.

[2] *Егорова О. Г.* О формах и функциях хронотопа в книге И. А. Бунина «Темные аллеи» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www. lib.ru.

[3] *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 4. С. 5. Далее ссылки на художественный текст делаются по этому изданию. Арабская цифра в скобках обозначает номер страницы.

[4] *Ершова Л. В.* Усадебная проза И. А. Бунина // Филологические науки. 2001. № 4. С. 21.

[5] *Рогачевская Е. Б.* Художественное пространство аллей в творчестве И. А. Бунина // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы 6-й Твер. межвуз. конф. ученых-филологов и шк. учителей, 10–11 апреля 1992 г. – Тверь, 1992. С. 156.

[6] Там же.

[7] *Лихачев Д. С.* «Темные аллеи» // Звезда. 1981. № 3. С. 183.

[8] Там же. С. 184.