

А. Л. КАЛАШНИКОВА, Д. А. ШУЛЬЖИК  
(Кемеровский государственный университет,  
Россия, Кемерово)

УДК 821.161.1-32(Бунин И. А.)

## К ВОПРОСУ О МЕТАФИЗИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ ХРОНОТОПА В ЦИКЛЕ И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

**Аннотация.** Статья затрагивает вопрос о пространственно-временной организации цикла И. А. Бунина «Тёмные аллеи» на примере художественного мира рассказа «Поздний час». Особое внимание в работе акцентируется на метафизическом измерении хронотопа. Подобный вектор изучения поэтики цикла представляется перспективным, поскольку «дорожная» доминанта цикла определена авторской установкой уже в заглавии «Темных аллеи». Мотив пути в рассказе является одним из магистральных и выполняет сюжетообразующую функцию. Дорога, насыщенная символическими образами, позволяет перемещаться не только в пространстве, но и во времени, а также соотносится с судьбой героев, что дает возможность трактовать её как своеобразную метафору жизненного пути человека. В рассказе «Поздний час», как и в цикле в целом, реальное пространство имеет тенденцию к превращению в условно-реальное. Выделенные ключевые топосы – Россия, мост, город, сад, кладбище – обретают символическое значение, осмысляясь через призму авторской аксиологии, в которой наиболее значимыми являются категории жизни, смерти, любви и памяти. Указанные топосы рассматриваются в контексте литературной, мифологической и библейской традиции, выявляются и описываются их функции в рассказе.

**Ключевые слова:** хронотопы; литературные мотивы; символика; метафоры; русская литература; русские писатели; литературное творчество; рассказы.

Мотив дороги в цикле «Темные аллеи» И. А. Бунина является одним из магистральных. Этой проблематике посвящены работы многих отечественных учёных. И. В. Щербицкая рассматривает образ дороги в цикле как неотъемлемую часть жизни героев: «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”)). [Щербицкая 2007: 256]. Другая исследовательница – В. В. Федотова в своей работе «Поэтика дневниковой прозы» [Федотова 2010: 182] занимается изучением хронотопа в цикле и подчёркивает его неоднородность. Так, она выделяет несколько типов: бытовой, онейрический, хронотоп Природы, циклический хронотоп, хронотоп России, эмиграции, дороги, творческого замысла. В качестве своеобразия пространственно-временной организации произведений она называет направленность авторского сознания в

прошлое. «Важным фактором в формировании пространственно-временной системы дневников является Память как философская категория и как особое “внутреннее” время, расширяющее сферу психологического и пространственно-временного изображения, замещающее причинно-следственную логику повествования ассоциативными связями и соответствующее фрагментарной организации текста. Образы памяти и воображения расширяют пространственно-временные границы повествования». Также данный вопрос освещался и в других работах отечественных исследователей ([Штерн 1997:12], [Пращерук 1999: 24], [Руднева 2007: 56], [Смирнова 2012: 45-51]).

Общим местом исследований бунинского цикла является указание на метафизические свойства дороги: реальное пространство соотносится с судьбой героев, превращаясь в метафору жизненного пути. Подобный вектор изучения поэтики цикла представляется перспективным еще и потому, что «дорожная» доминанта цикла определена авторской установкой. Акцент на пространственном компоненте поставлен уже в заглавии «Темных аллей» (от французского «*allée*» – ходить [Ларош, Маевская 2013: 17]). Мотив пути в цикле выполняет сюжетообразующую функцию, являясь залогом событийности, поскольку завязка или развязка действия большинства рассказов связана с пространственным перемещением героев.

Рассмотрение дорожных мотивов в цикле в целом и в отдельных рассказах является перспективным направлением изучения «Темных аллей» И. А. Бунина. В указанном контексте значимым является понятие хронотопа, введенное в научный обиход в работе М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе». Так, хронотоп определяется как существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин 1976: 121].

Рассмотрим реализацию мотива дороги в художественном мире рассказа «Поздний час». В данном случае повествование ведется от лица главного героя рассказа, вспоминающего о событиях прошлого. Интересно, что его рассказ о поздней прогулке предваряется экспозицией, в которой рефлексии героя подвержены именно категории времени и пространства:

«Ах, как давно я не был там, сказал я себе. С девятнадцати лет. Жил когда-то в России, чувствовал ее своей, имел полную свободу разезжать куда угодно, и не велик был труд проехать каких-нибудь триста верст. А все не ехал, все откладывал. И шли и проходили годы, десятилетия. Но вот уже нельзя больше откладывать: или теперь, или никогда. Надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний и никто не встретит меня» [Бунин 2006: 30].

Воспоминания героя, связанные с описываемыми пространственными реалиями, относятся к далекому прошлому. Использование приема парцелляции, нарочито замедляющей темп повествования, в данном случае подчеркивает затрудненность преодоления временной дистанции. Отметим, что длительная протяженность времени контрастирует с небольшим расстоянием («каких-нибудь триста верст»), преодолеть которое не составило бы труда для героя в прошлом («не велик труд»). Если же вести речь о настоящем времени, то пространство России для героя не только утрачивает признаки «своего», но и перестает мыслиться как реальное и преодолимое. Пространственная и временная дистанция сообщает России черты инобытия. Исключительность события преодоления пространственно-временных границ подчеркивается категоричностью утверждения («или теперь, или никогда»).

Название рассказа, относящееся ко времени суток, когда герой совершает путешествие, отсылает к заглавию цикла в целом (Ср.: «Поздний час» (темное время) и «Темные аллеи»). Темное время традиционно осмысливается как пограничное, дающее возможность взаимодействия реального и «ирреального» миров. [Талалаева 2011: 170]. Таким образом, опираясь на мотивную структуру цикла, можно говорить о том, что в рассказе «Поздний час» хронотоп проявляет метафизические свойства, позволяя герою совершить путешествие не только в пространстве, но и во времени.

Закономерным представляется то, что путешествие героя начинается с преодоления моста. Мост, выполняющий роль границы между миром живых и мертвых, – частотный образ в фольклорной традиции. В качестве примера можно привести образ Калинова моста в русских сказках, являющийся переходным между миром «своим» и «чужим». Именно на этом мосту происходят сражения русских богатырей с нечистой, в частности, со змеями – постоянными обитателями этого места. [Пропп 200: 232]. В данном случае ассоциации с миром смерти вызывает целый комплекс описательных характеристик города: мост «грубо-древний, горбатый и как будто даже не каменный, а какой-то окаменевший от времени до вечной несокрушимости»; пароход кажется пустым («так молчалив он был»); «тут на мосту фонарей нет, и он

сухой и пыльный»; «улица чернела»; «в городе не было нигде ни единого огня, ни одной живой души». Безлюдность пространства в настоящем становится маркером безжизненности мира, в который попадает герой, и контрастирует с воспоминаниями о прошлом, в котором рассказчик постоянно окружен людьми (например, в описании эпизода пожара влюбленные оказываются в толпе).

Отсутствует в настоящем и умершая героиня рассказа, к образу которой рассказчик обращается в своих воспоминаниях. Она всецело принадлежит миру прошлого, поэтому преодоление пространственно-временной дистанции в данном случае знаменует постепенное приближение героя к возлюбленной. В частности, показательно варьирование номинации «она» и «ты» по мере движения героя через город: «Она в нем была таинственна и оскорбительно не обращала на меня внимания...»; «...я слышал запах твоих девичьих волос, шеи, холстинкового платья – и вот вдруг решился, взял, весь замирая, твою руку...».

Кроме того, следует обратить внимание на вариативность характеристик пространственного положения героя по мере развертывания повествования: он предстает то в движении, то в статике. Перед тем как окончательно окунуться в мир прошлого, герой садится на тумбу возле одного купеческого дома и именно тогда в его голове возникает та самая ночь, когда они с возлюбленной встретились в саду «в те далёкие, наши с ней времена». Дальнейшие события относятся к плану прошлого, но высокая степень детализации воспоминания (например, блестящая крыша дома, цвет платья героини, блеск ее глаз) позволяет максимально приблизить его к настоящему и способствует органичному погружению читателя во времена молодости главного героя. Настоящее и прошлое сливаются в одно целое, и время таким образом приобретает статус «вечного». Особое значение в указанной ситуации вневременного существования героя имеет пространство сада. В размышлениях повествователя оно достигает почти космических размеров («Какой мир! Какое благополучие!») и связывается с мотивом Божественного покровительства («Спите спокойно, добрые люди, вас стережёт божье благоволение»). По всей видимости, данный локус может быть соотнесен с райским садом. Древнегреческое слово *παράδεισος* – буквально переводится как «огражденный сад». Образырая в христианских текстах и иконографии связаны с пространствами сада, города и небесным миром. Причем «сад» и «город» в этом значении «эквивалентны как образы пространства “отовсюду огражденно-го” <...> и постольку умиротворенного, укрытого, упорядоченного и украшенного, обжитого и дружественного человеку – в противоположность “тьме внешней” (Матф. 22, 13), лежащему за стенами хаосу»

[Аверинцев 1980: 852]. Пространство сада в рассказе отождествляется с райским миром именно как огражденное, умиротворенное место счастья героя, в котором он пребывает со своей возлюбленной в блаженном состоянии, подобно первым людям. На это указывает и «безгрешно» сияющий над двором месяц, и белое платье героини как знак «невинности и чистоты» [Соловьева 2016: 170], и мысли о «будущей жизни» не на земле, которые посещают рассказчика.

Значимым в понимании смысла рассказа является то, что, находясь в саду, герой замечает «заросшую сухими травами дорожку, пропадавшую под другими яблонями». Таким образом, теряется обозримое направление движения, и герой обретает возможность иного существования: попадая в сад, на некоторое время становится статичным и перестает быть «героем дороги». Причём это осуществляется как в буквальном (герой садится на скамейку), так и в метафорическом смысле (любовь дает ему чувство стабильности, постоянства). Любовь в данном случае помогает бунинскому герою обрести своё место в мире, и в силу этого, противостоит мотиву странничества. Вневременной характер любви, отсылающей нас именно к легендарному библейскому прошлому, усиливает ощущение неизменности происходящего. Образ заросшей тропы можно рассматривать как метафорическую реализацию победы природного, стихийного начала над упорядоченным, искусственно созданным. Природное начало доминирует над человеческим, и, следовательно, мотив зарастания тропы свидетельствует не о разрушении, а, наоборот, об обретении первоначального, состояния внутри человека.

В контексте рассуждений о символизме дороги в цикле «Темные аллеи» следует обратить внимание на астральные мотивы, возникающие в рассказе «Поздний час». В роли «путеводных» светил в данном случае выступают месяц и звезда, которые 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». Значения образа звезды детально разработаны в мифологическом и религиозном контексте, кроме того широкое распространение имеет этот образ в литературной традиции. «В Пс.8:4 говорится, что звёзды и луна сделаны “перстами” Бога» [Райкен, Уилхойт, Лонгман 2005: 366]. Кроме того, образ звезды нередко соотносится с человеком. «В апокалиптическом видении Даниила пробудившийся к вечной жизни “будет сиять, как светила на тверди.. как

звезды, во веки, навсегда» (Дан. 12:3)» [Там же]. «Христос в Новом Завете метафорически сравнивается с “утренней звездой” (2 Пет. 1:19; Отк. 22:16)» [Там же]. В существование зависимости жизни людей от небесных тел верили и в античные времена. Так, в греческих астральных мифах происхождение небесных светил объяснялось вознесением на небо и сопутствующим ему преобразованием мифологических героев (Большая медведица – Каллисто, созвездие Девы – Эригона, Плеяды – семь сестер, дочерей Атланта, Близнецы – братья Диоскуры и т.д.) [Иванов 1991: 117].

Частотным является образ звезды в русской литературной традиции. Как отмечает Л. Я. Гинзбург, в лирике XIX в. формируется своего рода поэтический словарь с условными словами-символами, среди которых в том числе и «звезда» [Гинзбург 1997: 39]. Можно говорить о том, что в русской романтической поэзии образ звезды, созерцаемой человеком, формирует аксиологическую вертикаль, задающую дихотомию земли и неба, временного и вечного, смерти и бессмертия, реальности и идеала и пр. Своеобразной поэтической константой становится ассоциативная связь образа возлюбленной со звездой (Ср.: «Редет облаков летучая гряда...» А. С. Пушкина, «Еще томлюсь тоской желаний...» Ф. И. Тютчева и пр.). Соотнесённый со звездой образ возлюбленной в «Позднем часе» намечает вектор устремления героя: если в пространстве сада она выглядывает «из-за какого-то другого сада», то в конце рассказа звезда оказывается прямо перед ним. Интересно, что герой, увидев «неподвижную» звезду», тоже становится статичным. Таким образом, по мере своего движения герой все более приближается к иному миру, и в финале рассказа (на кладбище) его статичность перестает быть временной, приобретая черты физиологической смерти (сердце героя «так и осталось стоять»).

Закономерным представляется, что в финале рассказа герой оказывается на городском кладбище. В литературной традиции кладбище семантизируется не только как место смерти, но и как пространство памяти и вечности. Одним из наиболее известных произведений, воссоздающих образ кладбища, является «Элегия, написанная на сельском кладбище» Т. Грэя, переведённая на русский язык В. А. Жуковским. В элегии Грэя намечаются основные характеристики «кладбищенской» лирики: в отличие от «страшных» баллад, восходящих к готической литературе, она наполнена философскими рассуждениями о бренности бытия, смысле человеческого существования, возможности духовного бессмертия и пр. Для бунинского рассказа характерно именно такое элегическое по сути мировосприятие. В контекст указанной традиции вполне вписывается мотив уединения рассказчика, его воспоминания о

прошлом, размышления о скоротечности человеческой жизни: «Да и у меня все умерли; и не только родные, но и многие, многие, с кем я, в дружбе или приятельстве, начинал жизнь, давно ли начинали и они, уверенные, что ей и конца не будет, а все началось, протекло и завершилось на моих глазах, – так быстро и на моих глазах».

Окончание путешествия на городском кладбище становится своеобразным итогом не только повествования, но и жизненного пути героя. Именно в пространстве кладбища рассказчик сталкивается с какой-то неведомой и непреодолимой силой, которая заставляет его сойти с пути и остановиться («Вдруг что-то мелькнуло и с бешеной быстротой, темным клубком понеслось на меня – я, вне себя, шархнул в сторону»), после чего его «сердце рванулось и замерло» и «так и осталось стоять».

Таким образом, все топосы, описываемые в рассказе «Поздний час» (Россия, мост, город, сад, кладбище), имеют символическое значение. Реальное пространство в указанном рассказе, как и в цикле в целом, имеет тенденцию к превращению в условно-реальное. Метафизическое измерение хронотопа в рассказе создает ощущение вневременности происходящего и дает возможность осмыслить прогулку героя по городским улицам как путешествие в мир прошлого, во время которого переоцениваются философские категории жизни и смерти, любви, вечности, покоя. Дорога, таким образом, становится метафорой жизненного пути, а остановка – смерти, которая, в свою очередь, не имеет трагического смысла, а оценивается как неизменный закон бытия.

## ЛИТЕРАТУРА

*Аверинцев С. С.* Рай // Мифы народов мира. М. : Сов. энциклопедия, 2008. С. 852-854.

*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М. : Худож. литература, 1976. 121 с.

*Бунин И. А.* Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Воскресенье, 2006. Т. 6. 488 с.

*Гинзбург Л. Я.* О лирике. М. : Интрада, 1997. 409 с.

*Иванов В. В.* Астральные мифы // Мифы народов мира. М. : Сов. энциклопедия, 2008. С. 97-98.

*Ларош П., Маевская Е.* Французско-русский. Русско-французский словарь. М. : ЛадКом, 2013. 674 с.

*Пращерук Н. В.* Феноменология И. А. Бунина : авторское сознание и его пространственная структура : автореферат дис. ... доктора филол. наук. Екатеринбург, 1999. 34 с.

- Пропп В. Я.* Русская сказка. М. : Лабиринт, 2000. 232 с.
- Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т.* Словарь библейских образов. СПб. : Библия для всех, 2005. 366 с.
- Руднева О. В.* Концептуализация пейзажа в малой прозе И. А. Бунина. Сургут : Изд-во СурГПУ, 2007. 56 с.
- Смирнова А. И.* Литература русского зарубежья (1920-1990). М. : Флинта, 2012. 640 с.
- Соловьева Н. В.* Обозначение цвета в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи». Нижний Тагил : Изд-во Нижнетагильский государственного социально-педагогического института, 2016. 170 с.
- Талалаева О. Г.* Проза И. А. Бунина и готическая традиция в русской литературе. Тамбов : Вестник ТГУ, 2011. Вып. 7. 170 с.
- Федотова В. В.* Поэтика дневниковой прозы И. А. Бунина : дис канд. филол. наук. Казань, 2010. 182 с.
- Щербицкая И. В.* Символизм пространства в цикле И. А. Бунина «Темные аллеи» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Т. 22. № 53. С. 255-260.
- Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930 – 1940-х гг.). Омск : Изд-во ОмГПУ, 1997. 240 с.

## REFERENCES

- Averintsev S. S.* Ray // Mify narodov mira. М. : Sov. entsiklopediya, 2008. S. 852-854.
- Bakhtin M. M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. М. : Khudozh. literatura, 1976. 121 s.
- Bunin I. A.* Poln. sobr. soch. : v 13 t. М. : Voskresen'e, 2006. Т. 6. 488 s.
- Ginzburg L. Ya.* O lirike. М. : Intrada, 1997. 409 s.
- Ivanov V. V.* Astral'nye mify // Mify narodov mira. М. : Sov. entsiklopediya, 2008. S. 97-98.
- Larosh P., Maevskaya E.* Frantsuzsko-russkiy. Russko-frantsuzskiy slovar'. М. : LadKom, 2013. 674 s.
- Prashcheruk N. V.* Fenomenologiya I. A. Bunina : avtorskoe soznanie i ego prostranstvennaya struktura : avtoreferat dis. ... doktora filol. nauk. Ekaterinburg, 1999. 34 s.
- Propp V. Ya.* Russkaya skazka. М. : Labirint, 2000. 232 s.
- Rayken L., Uilkhoyt D., Longman T.* Slovar' bibleyskiikh obrazov. SPb. : Bibliya dlya vsekh, 2005. 366 s.
- Rudneva O. V.* Kontseptualizatsiya peyzazha v maloy proze I. A. Bunina. Surgut : Izd-vo SurGPU, 2007. 56 s.

*Smirnova A. I.* Literatura russkogo zarubezh'ya (1920-1990). M. : Flinta, 2012. 640 s.

*Solov'eva N. V.* Oboznachenie tsveta v tsikle rasskazov I. A. Bunina «Темные аллеи». Nizhniy Tagil : Izd-vo Nizhnetagil'skiy gosudarstvennogo sotsial'no-pedagogicheskogo instituta, 2016. 170 s.

*Talalaeva O. G.* Proza I. A. Bunina i goticheskaya traditsiya v russkoy literature. Tambov : Vestnik TGU, 2011. Vyp. 7. 170 s.

*Fedotova V. V.* Poetika dnevnikovoy prozy I. A. Bunina : dis kand. filol. nauk. Kazan', 2010. 182 s.

*Shcherbitskaya I. V.* Simvolizm prostranstva v tsikle I. A. Bunina «Темные аллеи» // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena. 2007. T. 22. № 53. S. 255-260.

*Shtern M. S.* V poiskakh utrachennoy garmonii (proza I. A. Bunina 1930 – 1940-kh gg.). Omsk : Izd-vo OmGPU, 1997. 240 s.