

Научная статья

УДК 82.0

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.15

**«ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ» И. А. БУНИНА:
ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ****Миронова Неля Ринатовна**

Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,
bikkulovan@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируются пейзажные описания, образы воды, сада, аллеи, огня и другие в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи», определяется философский смысл образной символики природы, имеющей экзистенциальное значение, рассматриваются изобразительно-выразительные приемы раскрытия философии природы, что позволяет выявить своеобразие индивидуально-поэтического мышления писателя в восприятии и изображении мира.

Ключевые слова: философия природы; образная символика; цикл рассказов.

Для цитирования: Миронова Н. Р. «Темные аллеи» И. А. Бунина: философский смысл природных образов. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 142–149. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.15

Original article

***DARK ALLEYS BY I. A. BUNIN:
THE PHILOSOPHICAL MEANING OF NATURAL IMAGES*****Nelya R. Mironova**

Moscow City University,
Moscow, Russia,
bikkulovan@yandex.ru.

Abstract. The article analyzes landscape descriptions, images of water, garden, alley, fire, etc. in the cycle of stories by I. A. Bunin's *Dark Alleys* as well as defines the philosophical meaning of figurative symbolism of nature, which has existential significance, considers pictorial and expressive techniques for revealing the philosophy of nature. The latter allows to reveal the originality of the writer's individual poetic thinking in the perception and depiction of the world.

Keywords: philosophy of nature; figurative symbolism; cycle of stories.

For citation: Mironova N. R. *Dark Alleys* by I. A. Bunin: the philosophical meaning of natural images. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 142–149. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.15 (In Russ.).

Мировоззрение И. А. Бунина неотделимо от его восприятия и интерпретации взаимосвязи природы и человека. Природные образы воплощают экзистенциальные переживания писателя, что особенно отчетливо представлено в его поздней прозе. Основная часть рассказов из цикла «Темные аллеи» была создана писателем во время Второй мировой войны. Работа над циклом рассказов в какой-то степени служила И. А. Бунину спасением от хаоса, творящегося в мире, и, кроме того, позволяла противостоять ужасу военных действий. А. К. Бабореко отметил, что в произведениях И. А. Бунина присутствуют аллюзии на пьесу «Пир во время чумы» А. С. Пушкина. В бунинском тексте, как отмечает исследователь, «тема бессмертия как союза любви и смерти созвучна с пушкинской» [1, с. 56].

Действительность и человеческое существование И. А. Бунин воспринимал как извечное противостояние жизни и смерти — мгновенного и вечного. Писатель назвал «Темные аллеи» книгой итогов, указывая тем самым на ее особое значение в творческой жизни, оценивая как духовное завещание и свое наивысшее достижение в эмиграции. В определенном смысле все рассказы — это воспоминание души о своих телесных ощущениях, но не биографического плана (что всегда отрицалось писателем), а феноменологического и интертекстуального. По словам А. И. Смирновой, анализ межтекстовых связей позволяет «выявить, с одной стороны, функцию интертекста как литературного приема, с другой — раскрыть специфические свойства интертекстуальности как основной стратегии текстопорождения...» [2, с. 13]. В «Темных аллеях» интертекстуальность реализуется возвратами автора к собственным, созданным ранее текстам, образам и мотивам в них.

«Темные аллеи» — наиболее изученный цикл рассказов в творчестве И. А. Бунина. Предметом литературоведческих исследований в разное время были жанровые и композиционные особенности книги (А. Круглова, О. Глинина, Н. Евстафьева, В. Ефремов, Н. Лозюк); философский и эстетический контекст произведений (О. Сливицкая, Ли Сан Чул); особенности стиля писателя (О. Мещерякова, Д. Мышалова, Е. Пономарев) и др. Внимание исследователей было направлено на особенности образной системы произведений И. А. Бунина, в частности образы персонажей, рассказчиков, символы и др. В ряде работ вопрос единства цикла И. А. Бунина «Темные аллеи» рассматривается с точки зрения философии природы. «Многосоставность» бунинской философии природы, которая «вбирает в себя пантеистическое начало, проявляющееся в одухотворении, обожествлении природы и ее красоте, как наивысшем выражении сущности, а также “концепцию любви” как мощную природную силу», отмечает А. И. Смирнова [3, с. 74]. Анализируя зооморфные образы в цикле «Темные аллеи», К. Н. Галай отмечает их оценочный смысл и использование как прямых сравнений героя с животным, так и образных идиом [4].

Философскую концепцию человека и природы, представленную в цикле «Темные аллеи», реализуют разнообразные изобразительно-выразительные средства: символы и аллегории, персонифицированные и пейзажные образы,

которые влияют на развитие событий, мотивируют поступки героев, выступают своеобразными определяющими психоэмоциональными факторами.

Название «Темные аллеи» имеет мифопоэтический контекст и ассоциируется с тьмой бессознательного, влечением, с которым человек не в силах совладать. Любовь-страсть во многих рассказах лишена романтического ореола и изображена автором в натуралистических проявлениях: от насилия (рассказ «Гость») до кровавого преступления («Барышня Клара») и звериного проявления чувств («Железная шерсть»). Связь между Эросом и Танатосом в мировой литературе восходит к Античности. «Аид и Дионис — в сущности одно и то же», — передает философ А. Ф. Лосев слова мыслителя древности Гераклита [5, с. 179]. Любовь, в которой заключен животворный потенциал, часто бывает разрушительной для бунинских героев.

Являясь также пространственной характеристикой, образ темных аллей, наряду с образами сада, парка, леса, создает уникальный фон для реализации авторского замысла. «Книга эта называется по первому рассказу “Темные аллеи” — во всех следующих дело идет, так сказать, тоже о темных и весьма жестоких “аллеях любви”», — писал И. А. Бунин Б. Зайцеву [6, т. 14, с. 45]. Образ аллеи, возникший в дворянской культуре XIX в., в творчестве И. А. Бунина наполнился трагическим и глубоко экзистенциальным смыслом.

Аллеей как направлением от барского дома ко всему миру движутся чувства героев, часто перепутанные, неясные, не поддающиеся логическим объяснениям. Если в более ранних произведениях И. А. Бунина образ аллеи имел позитивные коннотации (солнечный свет, запах антоновских яблок, прозрачность воздуха и др.), то в последнем цикле рассказов преобладают темные краски. Образ аллеи, таким образом, соединяет в себе значение пространства дворянской усадьбы и символическое отображение любовных коллизий.

Лейтмотив бунинской книги определило стихотворение М. П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842). Строки из этого стихотворения вплетены в структуру рассказа «Темные аллеи» и делают его смысловым и композиционным центром одноименного цикла. основополагающим художественным принципом Бунина является изображение реальности сквозь призму прошлого. Философский ракурс повествования задается уже первым рассказом «Темные аллеи» (1938), который начинается описанием холодной осени: «В холодное осеннее ненастье, на одной из больших дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями...» [6, т. 6, с. 7]. Уже здесь хронотоп осени используется Буниным не только в пейзажно-образительном плане, но и служит метафорическим отражением определенного периода человеческой жизни (герою «под шестьдесят», героине «сорок восемь» [6, т. 6, с. 8]). Несмотря на то что герои немолоды, они полны чувств и эмоций. Равнодушные реплики резко меняются взволнованными воспоминаниями, признаниями, упреками, порой не связанными между собой, ведь каждый сосредоточен на собственных переживаниях и воспоминаниях. Заслуживают особого внимания фразы, которые углубляют художественный контраст, обозначенный в описаниях

героев и интерьера. Как осенняя грязь сочетается с внешним лоском героя («стройный старик-военный, в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым стоячим воротником...») [6, т. 6, с. 8], так в его словах соседствуют обыденное и библейское: «История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова? “Как о воде протекшей будешь вспоминать”» [6, т. 6, с. 9]. Семантика течения воды обозначает временной ход, выделяя временные периоды. Смысловой опорой для сближения образов времени и воды является идея текучести: вода струится, течет, представляет собой субстанциональное воплощение идеи изменяемости бытия, движения времени. В финале рассказа герой снова отправляется в дорогу, и вновь Бунинным дается описание природы, что подчеркивает ощущение цикличности, повторяемости всех подобных, «обыкновенных» историй.

В рассказе «Кавказ» (1937) описывается местная природа как естественное пространство, освобождающее от ограничений цивилизации, тем самым автор подчеркивает его контраст с городом. Холодная, пасмурная столичная погода — «В Москве шли холодные дожди...» [6, т. 6, с. 12] — противопоставляется солнечной субтропической природе. Символика солнца трансформируется в философию огненной любви, которая греет и пожирает души героев. Завороженная великолепием природного совершенства, героиня чувствует родство с ее стихийными силами: «На закате часто громоздились за морем удивительные облака; они пылали так великолепно, что она порой ложилась на тахту, закрывала лицо газовым шарфом и плакала: еще две, три недели — и опять Москва!» [6, т. 6, с. 14]. Связь героини с природой, проявившаяся в минуты эмоционального напряжения, показывает, как человек, подавляя истинные чувства в силу своей социализации, обретает подлинную сущность при единении с природными стихиями, не подвластными моральным законам. Кроме того, движение облаков может символизировать течение времени, необходимость возвращения к повседневной жизни. Образ черных кипарисов [6, т. 6, с. 11], называемых в символической традиции многих народов кладбищенскими деревьями, преследует героев среди экзотических красок, нарушая, казалось бы, безмятежное счастье уединившихся любовников.

На базаре в деревне герой каждое утро замечает черкешенок в черных длинных до земли одеждах, с закутанными во что-то черное головами, с быстрыми взглядами, мелькавшими из этой «траурной закутанности» [6, т. 6, с. 13]; с гор иногда «шла злобная буря, в шумной гробовой черноте лесов то и дело разверзались волшебные зеленые бездны и раскалывались в небесных высотах допотопные удары грома» [6, т. 6, с. 14]. Темнота в данном произведении является спутницей неудержимой страсти героев и одновременно предвестницей смерти мужа героини. Автор постепенно подводит читателя к трагическому финалу этой истории: описывая идиллическую безмятежность влюбленных, он вводит определения «темный», «траурный», «гробовой», таким образом рисуя проявления различных обликов тьмы, которая проникает в «темные аллеи» души человека.

В рассказе «Баллада» (1948) мифообраз огня несет в себе «Господень волк», носитель Божьей воли, наказавший старого князя за греховную страсть к молодой невестке. «...Великий, небывалый волк, с глазами, как огонь, красными и сиянием округ головы» [6, т. 6, с. 20] преграждает князю путь и убивает его, когда тот гонится за невесткой и сыном. Можно предположить, что огненные, красные глаза волка символизируют страсть, возмездие, смерть — подобная семантика огня часто прослеживается в рассказах Бунина. Огонь преступной страсти, представленной в рассказе, уничтожает человеческую душу.

Рассказы «Баллада» (1938) и «Железная шерсть» (1940) помимо образов рассказчиков-странников сближает пара главных лесных хищников, героев народных сказок — волка и медведя. Эти образы, овеванные народно-поэтической традицией, в рассказах И. А. Бунина меняют свои привычные амплуа. Волк, воплощающий в народных сказках коварство и жестокость, в бунинском рассказе оказывается защитником и наказывает князя-блудника. Медведь же, напротив, традиционно воплощающий добродушие и силу, в рассказе «Железная шерсть» является аллегорией животной телесности, которая калечит судьбы людей. Образы хищников (волк, медведь) привносят в книгу И. А. Бунина идею животной ипостаси телесной любви — всегда опасной, а порой смертельной для человека.

Семантика огня в рассказе «Дурочка» (1940) (первоначальное заглавие — «По улице мостовой») раскрывается через образ жара, который становится воплощением безумия, животной страсти героя. В данном рассказе мифообраз огня, как и в рассказе «Баллада», снова символизирует преступную страсть и возмездие за нее.

Рассказ «Чистый понедельник» (1944) открывается описанием московского зимнего вечера: «Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов — и разгоралась вечерняя, освобождающая от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчицьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи — в сумраке уже видно было. Как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды — оживленнее спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие...» [6, т. 6, с. 189]. Многократно названный в описании пейзажа темный цвет, архетипически связанный с печалью и смертью, настраивает на трагичность событий в последующем повествовании. Москва в прозе Бунина редко является единственным местом событий, это только отправная точка развивающегося сюжета или начало поездки в идиллическое место, часто на юг. Бунин явно предпочитает природу, потому что город значительно более негативен. Рассказ «Чистый понедельник» в этом отношении является исключением, так как образ города идеализируется, счастье любви происходит там.

В рассказе «Натали» (1941) внешность героини раскрывается через восприятие Сони: «Представьте себе: прелестная головка. Так называемые “золотые” волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски...» [6, т. 6, с. 116]. Оксюморон «черное солнце», употребленный

Буниным при описании внешности Натали, указывает на противоречивость ее натуры, а также на трагичность ее дальнейшей судьбы. На особый философский смысл восточных черт у бунинских героинь обращает внимание Н. В. Пращерук: «Выделение Буниным восточного типа женской красоты — один из знаков “перевода” на художественный язык его стремления вернуться к самим истокам, “угадать” за каждой встречей двух людей некий первоначальный онтологический смысл» [7, с. 114–115].

Зарождение возвышенных чувств героев сопровождается пейзаж, пронизанный светом, весенним теплом: в открытые окна «глядела свежесть утреннего сада» [6, т. 6, с. 120], в воздухе разлиты «небо, зелень, солнце» [6, т. 6, с. 122]. Вместе с тем с главной героиней связан образ луны: «Она вышла на балкон... Молодой месяц, тоже чистый, без паутины, играл все выше и ярче в горах все больше скоплавшихся облаков, дымчато-белых, величаво загромаздивших небо, и когда выходил из-за них своей белой половиной, похожей на человеческое лицо в профиль, яркое и мертвенно-бледное, все озарялось, заливалось фосфорическим светом» [6, т. 6, с. 130]. Определение «мертвенно-бледное» настраивает читателя на тревожный лад, говорит о неблагополучии в дальнейшей судьбе героини. В этой связи Ю. Лотман отмечал, что в прозе И. А. Бунина «лунная ночь становится не просто фоном, а активным участником любовных сцен, пространством любви» [8, с. 740–741].

Гроза, буря подчеркивают стихийную силу страстной любви в цикле «Темные аллеи». Так, рассказ «Степа» (1938) начинается с того, что купца Красильщикова, впоследствии подавшегося плотской страсти и погубившего невинную героиню, по дороге «захватил ливень с грозой» [6, т. 6, с. 21]. Искупительной влагой, очищающей от греха, проливаются слезы раскаяния Степы Прониной. В данном контексте очистительную семантику приобретает вода небесная — дождевая, усиленная соотношением образа дождя с образом слез, который традиционно связан с мотивами катарсического очищения. Таким образом, в рассказе представлены две ипостаси дождя: разрушающей стихии и очищающей влаги. Гроза в рассказе «Натали» вплетается в переживания героя: «Быстрота и сила этого безгромного неба все увеличивалась, потом комната озарилась вдруг до неправдоподобной видимости, на меня понесло свежим ветром и таким шумом сада, точно его охватил ужас: вот оно, загорается земля и небо! Я вскочил, с трудом затворил одно за другим окна, ловя их рамы, преодолевая трепавший меня ветер...» [6, т. 6, с. 131–132].

Мотив воды-препятствия актуализируется в значении границы между мирами живых и мертвых в рассказе «Поздний час» (1938). Во многих культурных традициях разграничение между миром живых и потусторонним миром изображалось через образ реки, мост через которую символизировал переход души в мир умерших. По перекинутому через реку мосту идет и герой рассказа «Поздний час», вспоминая об умершей возлюбленной. Его ночной путь в древний и далекий город ассоциируется с мифическим путешествием Орфея в царство мертвых. Образы реки и моста в произведении актуализируют семантику

танатологичного, создавая, согласно славянским представлениям, локус загробной жизни. Образы моста и узких дверей, как отмечал М. Элиаде, наиболее полно передают идею опасного перехода, поэтому они очень часто встречаются в ритуалах и мифах, связанных с посвящением и погребением [9, с. 10].

Мифопоэтический подтекст образа земли в прозе Бунина также актуализируется в образе сада. Как писал Д. С. Лихачев, «сад — это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется как в христианском мире, так и в мусульманском, раем на земле, Эдемом» [10, с. 11]. В таком контексте семантическая значимость мифологического кода образа усиливает эмоциональное звучание мотива потерянного рая — светлой поры детства. Неслучайно в мировой литературной традиции образ сада символизирует чистоту и невинность детской души.

Сад у Бунина — мир природы в миниатюре. А красота природы для писателя божественна, она свидетельство существования Вселенского Разума, источника добра и света, придающего смысл земному бытию. Поэтому в саду, как и в природе, все гармонично и естественно. По замечанию А. И. Смирновой, топосы сада, парка, аллеи, поля, наряду с природными явлениями, создают неповторимый эмоциональный фон, обусловленный названием цикла «Темные аллеи»: «Сад представляет собой не только место сюжетного действия, но и образ, способствующий реализации авторской концепции любви, созданию эмоциональной атмосферы произведения» [11, с. 51]. Образ сада символизирует у Бунина счастье, взаимную любовь, время первых свиданий, пространство-модель идеализированного характера.

Итак, природные образы в цикле «Темные аллеи» благодаря своей смысловой насыщенности не только передают внутреннее состояние героев, но и раскрывают философскую концепцию автора, особенности его мировоззрения.

Список источников

1. Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия; 2009. 455 с.
2. Смирнова А. И. Интертестуальность художественного дискурса как реализация культурно-интеграционных процессов. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2018; 32 (4): 8–15.
3. Смирнова А. И. Цикл рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»: философия природы и поэтика. *Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Сер. «Филология, лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2012; (2): 73–78.
4. Галай К. Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи»). *Дискуссия*. 2014; 46 (5): 134–138.
5. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957; 620 с.
6. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье; 2006.
7. Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен. Екатеринбург: Уральский университет; 2012. 229 с.

8. Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский»). *Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы.* СПб.: Искусство; 1997. 845 с.
9. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ; 1994. 143 с.
10. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Сogласие; 1998. 469 с.
11. Литература русского зарубежья («Первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы): учеб. пособие: в 2 ч. / под общ. ред. А. И. Смирновой. Ч. 1. Волгоград: Изд-во ВолГУ; 2003. 241 с.

References

1. Baboreko A. K. Bunin: Zhizneopisanie. M.: Molodaya gvardiya; 2009. 455 p. (In Russ.).
2. Smirnova A. I. Intertestual`nost` xudozhestvennogo diskursa kak realizaciya kul`turno-integracionny`x processov. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie».* 2018; 32 (4): 8–15. (In Russ.).
3. Smirnova A. I. Cikl rasskazov I. A. Bunina «Temny`e allei»: filosofiya prirody` i poe`tika. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta. Ser. «Filologiya, lingvistika i mezhkul`turnaya kommunikaciya».* 2012; (2): 73–78. (In Russ.).
4. Galaj K. N. Zoomorfny`e obrazy` v proizvedeniyax I. Bunina (cikl «Temny`e allei»). *Diskussiya.* 2014; 46 (5): 134–138. (In Russ.).
5. Losev A. F. Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitii. M.: Uchpedgiz, 1957; 620 s.
6. Bunin I. A. Poln. sobr. soch.: v 13 t. M.: Voskresen`e; 2006. (In Russ.).
7. Prashheruk N. V. Proza I. A. Bunina kak xudozhestvenno-filosofskij fenomen. Ekaterinburg: Ural`skij universitet; 2012. 229 p. (In Russ.).
8. Lotman Yu. M. Dva ustny`x rasskaza Bunina (k probleme «Bunin i Dostoevskij»). *Lotman Yu. M. O russkoj literature. Stat`i i issledovaniya (1958–1993). Istoriya russkoj prozy`. Teoriya literatury`.* SPB.: Iskusstvo; 1997. 845 p. (In Russ.).
9. E`liade M. Svyashhennoe i mirskoe / per. s fr., predisl. i komment. N. K. Garbovskogo. M.: Izd-vo MGU; 1994. 143 p. (In Russ.).
10. Lixachev D. S. Poe`ziya sadov: k semantike sadovo-parkovy`x stilej. Sad kak tekst. M.: Soglasie; 1998. 469 p. (In Russ.).
11. Literatura russkogo zarubezh`ya («Pervaya volna» e`migracii: 1920–1940 gody`): ucheb. posobie: v 2 ch. / pod obshh. red. A. I. Smirnoj. Ch. 1. Volgograd: Izd-vo VolGU; 2003. 241 p. (In Russ.).

Информация об авторе

Неля Ринатовна Миронова — аспирант кафедры русской литературы Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the author

Nelya Rinatovna Mironova — post-graduate student of the Department of Russian Literature, Institute of Humanities, MCU.