

доктор филологических наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет

«ОБЫКНОВЕННАЯ ПОВЕСТЬ» О ЛЮБВИ (РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)

Рассказ «Темные аллеи» открывает цикл рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» и дает ему титульное название. Сильная – эпиграфически экспозиционная – позиция рассказа в структуре книги актуализирует его семантико-смысловую значимость, подчеркивает его эмблематичный характер.

Прежде всего, возникает вопрос: в чем смысл названия рассказа и всего цикла – «Темные аллеи»? Он как будто бы ясен. Исследователи давно отметили, что в названии Бунин использовал образ элегии Н.П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842). «Подсказку» давал и сам Бунин, вспоминая в заметке «Происхождение моих рассказов» и в письме к Н.А. Тэффи от 23 февраля 1944 г. о том, как в его сознании родился рассказ «Темные аллеи»: «Перечитывал стихи Огарёва и остановился на известном стихотворении:

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели,
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели...
Кругом шиповник алый цвёл,
Стояла тёмных лип аллея...

Потом почему-то представилось то, чем начинается этот рассказ, – осень, ненастье, большая дорога, тарантас, в нём старый военный... Остальное всё как-то само собой сложилось, выдумалось очень легко, неожиданно, – как большинство моих рассказов» [1, с. 371].

Между тем, если Бунин писал рассказы о любви, как он подчеркивал («Все рассказы этой книги только о любви...»), о чувстве светлом и прекрасном, то почему «чудная весна» Огарева превратилась в «холодное осеннее ненастье» [2, с. 14] и «лип аллеи», подчеркнута «темные»?

В словах Бунина «рассказы<...>о любви» исследователями, как правило, акцент делается на слове «любовь», тогда как сам писатель, кажется, эксплицировал иное: «...о ее «темных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». На это высказывание художника следует обратить внимание, как и на строки, предпосланные им первой публикации цикла: «Эта книга о любви<...>говорит о трагичном, о многом нежном и прекрасном...» О трагическом стоит на первом месте. Тогда следует задуматься над тем, как понимает любовь Бунин, что вкладывает в это понятие. В этой связи следует напомнить, что в момент написания цикла «Темные аллеи» писателю было уже почти семьдесят лет. Вряд ли в понятие «любовь» он вкладывал представление о легком чувстве, влюбленности в женщину, взаимоотношении полов. Скорее всего, его зрелое мудрое сознание было поглощено более глубокими размышлениями.

О понимании Буниным любви в «книге художественной критики» «О тьме и просветлении» (1959) рассуждал И.А. Ильин [3]. Философ-современник вкладывал в понятие «бунинская любовь» признаки естества и инстинктивности. «Каждый художник имеет свое особое художественное чувствилище, которое служит ему и органом любви. И если это восприимлющее лоно по природе своей чувственно, то может оказаться, что мир нечувственный закрыт для него. Напрасно кто-нибудь захотел бы найти у Бунина что-нибудь о той нечувственной, духовной любви, которую некогда раскрыл Платон и о которой умели петь Данте и Петрарка, которая выносила рыцарственный акт средневековья, огонь которой жег Пушкина и Лермонтова, которую знал Тургенев, которую глубинно и трепетно раскрывал Достоевский, прозрачную чистоту которой явил в целом ряде образов Шмелев. Бунин творит из другой любви и пишет о другой любви. Художник обостренно-чувственного мировосприятия и наслаждения, он раскрывает любовь *инстинкта*, предельно-чувственную, земную, плотскую страсть, человеческое сладострастие, не причастное серафическому духу, любовь не ведущую и не строящую, а терзающую и опьяняющую» [3, с. 47]. И мыслитель прав, предлагая инстинктивность считать доминирующим признаком любви у Бунина. Однако если не ограничиваться в представлении об инстинктивности только «предельно-чувственной, земной, плотской страстью», а пойти дальше, можно представить себе, что в *философии* Бунина любовь оказывается одной из важнейших составляющих человеческого существования – не просто чувством (эмоцией, переживанием), но самой жизнью, ее сущностью и смыслом. Если конкретизировать антитезу «жизнь ↔ смерть» и заменить ее более точной дилеммой «рождение ↔ смерть», то любовь окажется синонимическим эквивалентом к центральной позиции – к слову жизнь: любовь // жизнь, жизнь = любовь. И тогда становится во многом понятной акцентуация Буниным «темных» и «трагических» аллей любви, ибо они оказываются аллеями жизни – тем нестрогим заместителем образа дороги-жизни, мотива *аллеи-жизни*, по которой доводится идти человеку (герою). Если в драматическом сюжете человеческой судьбы рождение – это «завязка», смерть – «развязка», то любовь – «кульминация» жизни, ее высшее и самое яркое проявление. Именно в этом ракурсе и следует понимать любовь у Бунина как *любовь-жизнь*.

В подобном философском контексте утверждение Бунина о том, что цикл «Темные аллеи» целиком посвящен любви («только о любви») оказывается верным, но сущностно иным, отличным от того, что видят в его текстах сегодняшние читатели. Так, рассказ «Темные аллеи» обычно трактуется как история неслучившейся любви, утраченного единственного и прекрасного чувства. Едва ли не в каждой критической статье «вычитывается» вопрос, обращенный к главному герою: почему у него не хватило сил исправить случившееся? И, как правило, ответ – в слабости характера главного героя, в недостаточности глубин его человеческой натуры. «Только в конце жизни уразумел он такую, казалось бы, простую истину: любовь не имеет ничего общего со всякого рода расчетами и логически убедительными соображениями (социальными, бытовыми, моральными, психологическими). Николай Алексеевич многое предусмотрел, выбирая себе жену в свой петербургский дом. Не смог предусмотреть он лишь такую «малость», как взаимная любовь. И наказан он был не только вероломством жены, но и сыном-«негодяем» (ведь родила его женщина, не любившая Николая Алексеевича)» [4, с. 227]. Между тем, если исходить из понимания Буниным *любви как жизни*, прочтение рассказа может оказаться (отчасти) иным, более емким и содержательным.

Начальные штрихи пейзажной зарисовки, открывающие текст рассказа, указывают на «холодное осеннее ненастье» [2, с. 14], отличное от огаревской «чудесной весны». Сразу становится ясным, что Бунин сдвигает наррацию из хронотопа *весны* жизни с ее счастьем «первоначальной любви» и «утренней встречи» в *осень* человеческой жизни, когда он – «старик», она – «в возрасте», ему «под шестьдесят», ей «сорок восемь» [2, с. 14]. Усталость («взгляд<...>усталый») становится «скрытым» знаком солидного возраста героя. При этом портретные черты лирических героев «обыкновенной повести» Огарева едва ли не всплывают из прошлого и предстают в облике героев «постаревших», но «узнаваемых».

У Огарева:
Во цвете лет была она,
Его усы едва чернели.
У Бунина:

«<...>в тарантасе <сидел> стройный старик-военный в большом картузе<...>еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами» [2, с. 14].

Упоминание «николаевской серой шинели» героя и его «сходства с Александром II» не только портретирует персонаж, но и устанавливает координаты временной горизонтальной – события «осенние» (сегодняшние) связаны с эпохой Николая II, обстоятельства «весенние» (былые) – с эпохой Александра II.

Повествование в рассказе ведется от лица объективного нарратора (третье лицо). Однако тональность изложения такова, что рождает ощущение «несобственно-прямой речи», передача событий как будто бы транслируется «от первого лица», как рассказ или воспоминание главного героя. Прием позволяет Бунину придать наррации черты субъективности и личностности, почти дорожного пространно текущего размышления-воспоминания. Герой не является нарратором-рассказчиком, но непосредственность его участия в событиях, признаки искреннего душевного волнения, финальные размышления (его внутренний монолог) окрашивают текст чертами исповедальности, наследуют приметы огаревского поэтического лиризма.

Более того, объективированный взгляд нарратора-повествователя порой обретает черты странной субъективности, неожиданной субъективности. Так, на фоне авторских (нейтральных и безличностных) размышлений о сходстве героя с портретом императора Александра вдруг звучит фраза: «взгляд <героя> был *тоже* вопрошающий, строгий...» [2, с. 14, курсив наш. – О. Б.], выдающая соучастие, (со)разглядывание и незримое (со) присутствие нарратора, авторского персонажа, который «выдает» себя наречием *тоже*, когда угадывает во внешности старика-военного сходство с «Портретом императора Александра II» (1888, неизв. художник, Эрмитаж), на котором государь изображен в «серой шинели с брововым стоячим воротником» [2, с. 14] и, вероятно, по впечатлению писателя (Бунина), со взглядом «усталым», «вопрошающим» и «строгим». «Потаенный» экфрасис служит не только средством «картинно-живописного» портретирования, но и способом усиления и нагнетения интимно личностного характера наррации, ее своеобразной внутренней монологичности.

Обыкновенно исследователи говорят о том, что колористика рассказов Бунина почти монохромна, что тот или иной персонаж обычно сопровождает некий доминантный (персонально персонажный) цвет. Однако в рассказе «Темные аллеи» образ главного героя сразу посредством цветового тонирования обретает черты контрастности и двойственности: его портрет изначально пронизан черным и белым – черные брови и белые усы и бакенбарды [2, с. 14], «седые волосы» и «темные глаза» [2, с. 14]. Его волосы были седые, но «курчавились» [2, с. 14]. Он «старик военный», при этом статен, строен, высок ростом. А когда «приезжий сбросил на лавку шинель», он, по словам нарратора, «оказался еще стройнее в одном мундире и в сапогах» [2, с. 14]. В свои шестьдесят лет герой определенно красив («отменно хорош», [2, с. 16]).

Обращает на себя внимание, что и образ героини «двуцветен» и контрастен. Ее появление сопровождают красный и черный цвета: она в «красной кофточке» [2, с. 14], «красных поношенных<...>туфлях» [2, с. 15] и «черной шерстяной юбке» [2, с. 14], темноволоса и черноброва. Она «полная, с большими грудями», но при этом «легкая на ходу», у нее «легкие ноги» [2, с. 14, 15]. Заметим, что колористическая обрисовка женского персонажа сопровождается обстоятельствами «*тоже*» и «*тоже* (еще)», как и у героя. «Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, *тоже* чернобровая и *тоже* еще красивая не по возрасту женщина» [2, с. 14]. Нарратор как бы акцентирует сходство персонажей, подчеркивает их возможную близость. А далее – посредством перехода цветов с одного персонажа на другой – нарратор усиливает намеченное подобие, словно уравнивая героев в цветовом

спектре: *он* по ходу сюжета будет многократно краснеть («покраснел», «краснея сквозь седину», «покраснел до слез» [2, с. 16], *она* – суроветь [2, с. 15, 16], условно – «темнеть»).

Между тем герои как будто бы изначально противопоставлены. Пространственные хронотопы, в которых они пребывают, исходно противоположены. Герой едет по «одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями», он «подкатил» к почтовой станции на «закиданном грязью тарантасе», запряженном «тройкой довольно простых лошадей с подвязанными *от слякоти* хвостами» [2, с. 14]. Тогда как «постоялая горница» [2, с. 18], в которой он оказался, совершенно иная. «В горнице было *тепло, сухо и опратно: новый золотистый образ* в левом углу, под ним покрытый *чистой* суровой скатертью стол, за столом *чисто вымытые* лавки; кухонная печь<...>ново белела мелом<...>из-за печной заслонки *сладко пахло* щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» [2, с. 14]. Однако «смешение красок» на живописном полотне Бунина словно сближает героев: их хронотопы смыкаются, но к финалу снова расходятся и разнятся.

Точкой схождения героев оказывается почтовая станция, придорожная гостиница. Т. е. сюжетика рассказа разворачивается на дороге, на пути, на тракте, в движении. И если вернуться к мысли о размышлениях писателя о жизни, хронотоп дороги словно смыкает локальные хронотопы героев, порождая представление о дрящейся и текущей, неостановимой жизни. И в этом контексте объяснимы обороты «*тоже*» и «*также*», ибо на жизненном пути неизбежны повторы и повторения, по мысли писателя, на жизненной дороге человека (людей) сопровождают отражения и подобия. Неслучайно о любви и расставании молодых влюбленных герой скажет: «История пошлая, обыкновенная» [2, с. 16], но вскоре и о любви «без памяти» к жене и ее измене произнесет то же самое: «<...>все это *тоже* самая обыкновенная, пошлая история» [2, с. 17]. И за обоими высказываниями персонажа ощутима тень огаревской «о(О)быкновенной повести»:

Она была женой другого,
Он был женат, и о былом
В помине не было ни слова...

«Хронотоп обыденности» бунинского рассказа дополняется «хронотопом обыкновенности» стихотворения Огарева. Элегия последнего служит не только толчком к созданию рассказа Бунина, литературным претекстом, но и жизненным инвариантом, который наблюдает автор-нарратор и который побуждает его к размышлениям.

Таким образом, история Николая Алексеевича и Надежды не рассматривается Буниным на уровне того, *кто* из героев и *как* поступил, *чей* поступок морален или аморален, в большей или меньшей степени. Бунин не судит героев, но наблюдает. Он обнаруживает бесконечность и «однообразие» житейских историй, их схожесть и повторяемость. Как начинается рассказ движением, продолжением, развитием, так и завершается – текущей, движущейся, удаляющейся мыслью героя, уезжающего на тарантасе. Образ тарантаса, появляющийся в начале и в конце повествования, формирует библейское кольцо повторяющейся и неизменной человеческой жизни, порождая аллюзию к образу змеи, кусающей собственный хвост (уроборос), чередования созидания и разрушения, рождения и гибели, жизни и смерти, любви и разочарования, проходящности всего. И одновременно тарантас как дорожная повозка раздвигает пределы этого вечного кольца, указывая на бесконечность и цикличность жизненного пути человека, на его длительность и протяженность, ошибки и сожаления.

Обычно в литературоведческой практике внимание привлекает образ героини – Надежды, которая в свои восемнадцать лет горячо любила героя, но была им «бессердечно» [2, с. 16] брошена, и которая продолжала любить его и теперь – «весь век» [2, с. 16]. Верность героини первому и глубокому чувству, умение сохранить его на протяжении всей жизни («все одним жила» [2, с. 16]), способность преодолеть обиду и мужественно перенести «все прочее» [2, с. 16] вызывают симпатию к персонажу и говорят о цельности и силе ее характера. Между тем, образ созданной Буниным героини неоднозначен, не идеален. Некие детали облика женского персонажа колеблют его цельность и возвышенность – почти принижают его, «приземляют».

С одной стороны, появлению героини предшествует образ прибранной и ухоженной, чистой горницы (почти как в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина, заставляя ожидать появления некоей милой Дуни). С другой стороны, выход героини-хозяйки сопровождается комментарием повествователя: «похожая на пожилую *цыганку*», «с треугольным, *как у гусыни*, животом» [2, с. 14]. Если первое сравнение можно было бы счесть без оценочным (особенно на фоне увлечения молодого Бунина цыганами), то второе несет в себе явно снижающий характер: героиня сопоставляется с гусыней и пробуждает представление о физиологичности и «неуклюжести» ее внешности. Хотя она все еще «не по возрасту» красива [2, с. 14], но уже не привлекает к себе неотрывного внимания мужчины: «Приезжий *мельком* глянул на ее округлые плечи и на легкие ноги<...>и отрывисто, *невнимательно* ответил<...>» [2, с. 15]. Впоследствии многократно повторенные героем слова (в прошедшем времени) о былой красоте героини («Ах, как хороша ты *была!*<...>Как горяча, как прекрасна!», «При такой красоте, которую ты *имела*...» [2, с. 16]) обнаруживают контраст к ее теперешнему облику, явно оттеняя перемены, с нею произошедшие.

Героиня едва ли не с первого взгляда узнает в проезжающем офицере своего бывшего возлюбленного («Женщина *в с е в р е м я пытливо* смотрела на него, слегка щурясь» [2, с. 15]), и в обращении к нему на «вы» выдает неравенство их социального положения – Бунин словно «указывает» на причину их расставания, видимую Надеждой.

Казалось бы, героиня сильна, она смогла преодолеть многие жизненные невзгоды («Долго рассказывать...» [2, с. 16]). Казалось бы, заслужила право быть *равной*. Кажется, она, теперь хозяйка постоянной гостиницы, доказала «Николеньке» свою состоятельность. И Бунин всем видом и спокойствием поведения (и речи) героини

подтверждает это. Однако одновременно прозаик «выдает» разность и невозможность героев быть вместе, стать единой душой – истоки, не понятия Надеждой. Вспоминая прошлые встречи, героиня произносит: «И все стихи мне изволили читать...» – «про *всякие* «темные аллеи»» [2, с. 16]. Для авторского персонажа (нарратора), для Николая Алексеевича, для самого Бунина (в его признании об истоках рождения рассказа) «темные аллеи» не могут быть «всякими» – это поэзия, это чувства, это душа. Молодая, «волшебна прекрасная» [2, с. 17] героиня-крестьянка очаровала юного героя на какое-то время, подарила ему одни из самых ярких воспоминаний, но, как показывает Бунин, при всех ее достоинствах – былых и теперешних – героиня *другая*, действительно она не ровня герою. Неслучайно, когда в финале рассказа кучер Клим назовет хозяйку постоянного двора «умной» [2, с. 17], Николай Алексеевич возразит: «Это ничего не значит» [2, с. 17].

Как правило, образ героя (герой) рассказа вызывает негативную реакцию критики, достаивается сдержанного «порицания» [5, с. 161]. Кажется, именно он виновен в несчастьи героев. И «допускает» подобное отношение к герою сам Бунин, который не снимает с него ответственности. Однако талантливый и глубокий прозаик умеет видеть и другую сторону характера героя, находит для него «оправдательные» аргументы.

Герой, который тридцать лет не видел героиню, действительно, не узнает в почти пятидесятилетней хозяйке станционной гостиницы свою прежнюю любовь, восемнадцатилетнюю красавицу-крестьянку. Однако момент узнавания ярок и эмоционален: «Надежда! Ты? – сказал он *торопливо*», «Он *быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел*» [2, с. 15]. Бунин в структуре фраз, восклицаний, в коротких глагольных формах (выпряился, раскрыл глаза, сел на лавку, встал, решительно заходил, остановился, опять зашагал) точно передает реакцию героя: он узнал Надежду, он взволнован, он вспомнил. И он «покраснел». Последний глагол особенно важен: герой не только мгновенно вспомнил имя героини, но столь же мгновенно проникся стыдом, видимо, не изжитым в его душе, по-видимому, тревожащим его. И едва ли не каждая последующая фраза героя (которых не так много в коротком рассказе) сопровождается ремаркой нарратора: «покраснел», «краснея», «покраснел до слез» [2, с. 15, 16]. Герой знает и помнит, какую боль он причинил Надежде, поэтому из его уст звучат слова: «Как это сказано в книге Иова? «Как о воде протекшей будешь вспоминать»» [2, с. 16]. Слово «горе» не произнесено героем, но оно звучит затекстово, не будучи словесно оформленным: «Тогда забудешь *горе*: как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем» (Иова 11:16). Герой сожалеет о случившемся, сокрушается, почти плачет [2, с. 17].

Если герой взволнован «до слез», то героиня спокойна и сдержанна. Бунин тем самым показывает, как много довелось пережить героине, суметь выстоять. В ее долгих страданиях писатель видит оправдание ее сегодняшней холодности. Однако за сохранный любовью к Николеньке, которого «давно<...>нет прежнего» [2, с. 16], таится и незабытая, непережитая обида: воспоминания о свиданиях в темных аллеях сопровождаются ее «недоброй улыбкой» [2, с. 16]. С одной стороны, прозаик показывает, что героиня продолжает любить героя, «жила одним», замуж не могла выйти [2, с. 16]. С другой – ее обида не утихла с годами, не иссякла. Героиня понимает, что «поздно теперь укорять» [2, с. 16], однако признается: «Нет, Николай Алексеевич, *не простила*.<...>скажу прямо: *простить* я вас никогда *не могла*. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было. Оттого-то и *простить* мне вас *нельзя*» [2, с. 16]. Троекратность признания (не простила – не могла – нельзя) словно придает убедительности и основательности ее непростению, но одновременно подчеркивает силу тех «недобрых» чувств, которые таятся в ее душе.

Героиня сохранила обиду в сердце. Герой же настойчиво повторяет другое: все проходит. Причем его слова: «Все проходит, мой друг, <...> все, все. <...> С годами все проходит» [2, с. 16] – находят подтверждение не только в цитируемых им наставлениях Иова, но и в судьбе самого героя. Он причинил боль героине, но не меньшую боль пережил и сам. Его короткое признание вырисовывает историю не менее драматичную, чем судьба героини: «<...>никогда я не был счастлив в жизни<...>скажу откровенно, – жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя» [2, с. 17]. На определение героини «*бессердечно* вы меня бросили» [2, с. 16] герой откликается словами еще более пронзительными – «еще *оскорбительней*, чем я тебя». Бунин не раскрывает смысла сильного эпитета, но позволяет понять глубокую душевную рану героя. И добавляется упоминание о сыне героя: «Сына обожал, – пока рос, каких только надежд на него не возлагал! А вышел негодяй, мот, наглец, без сердца, без чести, без совести...» [2, с. 17]. И за этим признанием угадывается сложная и драматичная судьба героя. При этом персонажи демонстрируют разные жизненные позиции: она не простила, он, вероятно, простил.

Герой надеется на прощение героини и ждет прощения от Бога: «Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила» [2, с. 17]. Однако холодность и спокойствие героини почти наводят на мысль об ожидании ею возмездия. Бунин не говорит об этом, но суждение о героине других людей и поговорка, связанная с нею, – «Пеняй на себя» [2, с. 17] – прямо указывают на ее отношение к вине и прощению. Тогда как последние слова героя – «Да, пеняй на себя...» [2, с. 18] – кажется, точно повторяющие позицию героини, на самом деле ориентированы им не на другого (других), не на какие-либо внешние (например, сословные) обстоятельства, а на самого себя. В отличие от «сильной» героини, он – кажущийся «слабым» – принимает вину на себя, признает всю меру своей ответственности, глубоко страдает от этого. Позиция бунинского героя оказывается более высокой, чем героини: он не перекладывает моральное бремя на других, он берет его на себя.

Героине только кажется, что она понимает героя: по ее мнению, «для вас словно ничего и не было» [2, с. 16]. Однако герой мучим собственной виной – и вся сцена встречи персонажей становится тому свидетельством и доказательством. Потому восклицание героя при узнавании: «Боже мой, как странно!» [2, с. 15], не понятное героиней («Что странно, сударь?»), вбирает в себя не только удивление от неожиданности встречи, но и мысли (не осознаваемые пока читателем-реципиентом) о «зеркальном» отражении судеб героини и героя (выявившееся

только к развязке повествования через параллель несчастных любовей). За, казалось бы, случайными и проходными, «незаметными» словами Николая Алексеевича «Как ты *не понимаешь!*» [2, с. 16] в действительности стоит не фигура речи, но кроется угаданное героем и, видимо, ранее осознаваемое им ощущение расплаты за грехи. Бунин дает понять, что расставание с юношеской любовью не прошло для героя незамеченным, не оказалось забытым – воспоминание хранилось в его сердце.

В русле таковых представлений о герое становятся понятными финальные мысли персонажа. В результате встречи с героиней, с одной стороны, герой с еще большей силой теперь осознавал, что в Надежде «потерял <...> самое дорогое, что имел в жизни» [2, с. 17], но с другой – он как будто бы странным образом противоречил себе. Отправляясь на тарантасе дальше по грязной и долгой дороге (жизни), герой раздумывает: «Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда – не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» [2, с. 18]. И, закрывая глаза, герой «качал головой» [2, с. 18]. Бунин не уточняет *отрицательно* «качал головой», но вся структура фразы свидетельствует о невозможности приятия им этой мысли.

Именно эти последние мысли персонажа более всего вызывают неприятие читателей (и критики). И это отчасти справедливо. Несомненно, в суждении героя есть элемент сословного высокомерия, тем более что реальность и литература знают немало примеров счастливых «неравных» браков. Однако Бунин, не огрубляя образы, показывает невозможность их соединения: героиня не понимала героя – как прежде, так и теперь. Душа героини, способной на глубокую и чистую любовь, была простой и даже отчасти примитивной. Герой, хотя и виноватый в несчастливой судьбе героини, много тоньше и пронзительнее ее. Неслучайны эпитеты, которыми сопровождает прозаик образ героя в заключительной части рассказа. Нарратор говорит о герое: он «со *стыдом* вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у ней руку, и тотчас *стыдился* своего *стыда*» [2, с. 17]. Чуткий к стилю Бунин намеренно трижды в одном небольшом предложении акцентирует лексему «стыд», тем самым обнажая восприимчивую к боли и доступную искренности душу (и сознание) героя. Последняя встреча с Надеждой позволяет Николаю Алексеевичу еще острее почувствовать собственное раскаяние, но одновременно еще более утвердиться в мысли о том, что их счастье не было возможно. Вслед за чеховским Ионычем герой Бунина мог бы повторить: «А хорошо, что я на ней не женился...» И данная интертекстуальная аллюзия неслучайна: подобно Чехову, который с грустью показывал череду однообразных и «скучных» человеческих судеб, Бунин (в т. ч. и вслед за Огаревым) обнаруживал «обыкновенность» (и пошлость) очередной жизненной истории. Старейший писатель словно бы не образно, а буквально соглашался с Экклезиастом: «Все суета сует и томление духа...»

Таким образом, первый в череде текстов сборника «Темные аллеи» одноименный рассказ Бунина задавал (должен был задавать для вдумчивого читателя) ракурс особого – (поздне)бунинского – восприятия *любви*. Концепт *любовь-жизнь* позволял прозаику подготовить читателя к восприятию не любовных обыкновенных историй, а к осмыслению обыкновенности человеческой жизни, не коснуться поверхностного уровня любовных взаимоотношений, но погрузиться в глубины – «темные аллеи» – людских судеб.

Литература:

1. Бунин И.А. Происхождение моих рассказов // Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. – Т. 9. – М.: Художественная лит-ра, 1967. – 622 с.
2. Бунин И.А. Темные аллеи // Бунин И.А. Темные аллеи. – М.: Молодая гвардия, 2002. – С. 14–18.
3. Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев / И.А. Ильин. – Мюнхен, 1959. – 196 с.
4. Гречнев В.Я. Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи»: (психологические заметки) / В.Я. Гречнев // Русская литература. – 1996. – № 3. – С. 226–235.
5. Спивак Р.С. Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» / Р.С. Спивак // Вестник Пермского ун-та. – 2010. – Сер. Российская и зарубежная филология. – Вып. 4 (10). – С. 156–164.

Анотація

О. Богданова. «ЗВИЧАЙНА ПОВІСТЬ» ПРО КОХАННЯ (ОПОВІДАННЯ І.А. БУНІНА «ТЕМНІЕ АЛЛЕІ»)

У процесі дослідження оповідання І.А. Бунина «Темные аллеи» показано, що традиційна антитеза «герой ↔ героїня» далеко не така однозначна, як було запропоновано дослідниками раніше, і що образ центрального персонажа вбирає в себе більш ємний філософський потенціал. У процесі дослідження виявлено неоднозначність образів як головного героя, так і героїні, диференційовані значущі деталі і стильові маркери, що дають змогу глибше позначити філософські інтенції письменника.

Ключові слова: І.А. Бунін, оповідання «Темные аллеи», характер, образна система, наративний комплекс, ідея оповідання.

Аннотация

**О. БОГДАНОВА. «ОБЫКНОВЕННАЯ ПОВЕСТЬ» О ЛЮБВИ
(РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)**

В статье рассмотрены образная и мотивная системы рассказа И.А. Бунина «Темные аллеи», его структурно-композиционные особенности, нарративные стратегии изложения. В ходе исследования показано, что традиционная антитеза «герой – героиня» далеко не столь однозначна, как было предложено исследователями прежде, и что образ центрального персонажа вбирает в себя более емкий философский потенциал. В процессе исследования дифференцированы значимые детали и стилистические маркеры художественного текста, позволяющие глубже обозначить философские интенции писателя.

Ключевые слова: И.А. Бунин, рассказ «Темные аллеи», характер, образная система, нарративный комплекс, идея повествования.

Summary

**O. BOGDANOVA. “ORDINARY STORY” ABOUT LOVE
(THE SHORT STORY “DARK ALLEYS” BY IVAN BUNIN)**

The article presents a new character of the figurative system of the story “Dark alleys” by Ivan Bunin and its specific structural and compositional features, deals with the narrative signs of presentation. The study shows that the traditional antithesis of “hero – heroine” is not as straightforward as suggested by the researchers before. The article shows that the image of the central character absorbs more capacious philosophical potential. In the process of the study revealed the ambiguity of images as the main hero and main heroine, differentiated between significant details and stylistic markers that allows to identify deeper philosophical intentions of the writer.

Key words: Ivan Bunin, the short story “Dark alleys”, character, motive system, narrative complex, idea of the narrative.