

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Вань Лин

«ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ» И. БУНИНА: СИСТЕМАТИКА ЛЮБОВНЫХ
ИСТОРИЙ

Выпускная квалификационная работа
магистра по направлению 45.04.01 «Филология»

Научный руководитель:

д. ф. н., проф. Большев Александр Олегович

Рецензент:

канд. искусствоведения, доц.

Семкин Алексей Данилович

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Рассказы о любви, которая внезапно обрывается из-за внешних обстоятельств.....	13
§ 1. Сюжетная схема, в которой любовь разрушается злой волей родителей или родственников.....	13
§ 2. Сюжетная схема, в которой любовь разрушается сословным и материальным неравенством.....	26
Глава II. Рассказы о любви, закончившейся трагической смертью героя или героини.....	37
§ 1. Сюжетная схема, в которой измена приводит к убийству или самоубийству одного из героев.....	37
§ 2. Сюжетная схема, в которой влюбленных разлучает внезапная смерть одного из героев.....	48
Заключение.....	57
Список использованной и цитируемой литературы.....	60

Введение

Не будет преувеличением сказать, что тема любви — одна из центральных тем в мировой литературе. Классический шедевр «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня является самым популярным среди четырех наиболее знаменитых романов в китайской традиционной литературе: любовная история главных героев Цзя Баою и Линь Дайю известна всем. Английские писатели (Джеффри Чосер, Уильям Шекспир, Эмили и Шарлотта Бронте, и Джейн Остин) поведали нам много прекрасных любовных историй. Известные французские авторы (Оноре де Бальзак, Виктор Гюго и Альберт Камю) тоже немало написали о любви. И в России писатели (И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. А. Бунин) посвятили немалую часть своего творчества теме любви. Более того, в последние столетия авторы из Латинской Америки, такие как Габриэль Гарсиа Маркес и Кортасар, и из Северной Америки, такие как Ф. Скотт Фицджеральд, Эрнест Хемингуэй и Тони Моррисон, все чаще пишут о чудесной любви между мужчинами и женщинами. Таким образом, тема любви занимает значительное место в литературе разных стран.

Одно из самых больших преимуществ художественной литературы заключается в том, что в ней можно показать любовь во всех ее проявлениях. В этом смысле книга Бунина «Темные аллеи» — настоящая «энциклопедия любви»¹, поскольку в ней представлено множество различных проявлений любовного чувства: любовь-жалость, любовь-дружба, любовь-игра, любовь-ненависть и т. д. Порой бунинский герой способен буквально разрываться на части, испытывая совершенно непохожие друг на друга виды любовного влечения к двум разным женщинам одновременно — так происходит, например, со студентом Мещерским (рассказ «Натали»): жажду телесного обладания Соней он совмещает с возвышенно-платоническими чувствами по отношению к Натали.

¹ Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне, М.: Посев, 1994. С. 332.

Бунин работал над рассказами, входящими в сборник «Темные аллеи», с 1937 по 1944 годы, спустя несколько лет после того, как он получил Нобелевскую премию по литературе. В то время Бунин жил с женой (В. Н. Буниной) в Грассе, во Франции, периодически принимая у себя друзей семьи. Жизнь писателя складывалась непросто, причем не только из-за войны, но также из-за испорченных после 1933 года отношений с его подругой — Г. Н. Кузнецовой. Из известных нам материалов очевидно, что писатель долгое время страдал от этого разрыва. В дневниковых записях с 1935 по 1944 годы Бунин писал о Галине Кузнецовой с сильной горечью². За 1935 год нам известны только три записи Бунина — и все они о ней. В записи от 8 марта: «Разговор с Г. Я ей: “Наша душевная близость кончена”. И ухом не повела»³. Через три месяца (в записи от 6 июля) он снова пишет слова, полные боли: «Без конца длится страшно тяжелое для меня время»⁴. Далее, в записи от 15 августа: «Ужасные мысли о ней. Если буду жив, вдруг могу остаться совсем один в мире»⁵. Год спустя, 9 мая 1936 года, Бунин написал: «Она в Берлине. Чудовищно провел 2 года! И разорился от этой страшной и гадкой жизни»⁶. На самом деле дневник писателя за 1936 год, по замечанию Е. Р. Пономарева, «полон тоской и болью по Гале, воспоминаниями счастливых дней, острым чувством собственного унижения и горечи»⁷. Как Бунин написал 7 июня, «главное — тяжкое чувство обиды, подлого оскорбления — и собственного постыдного поведения. Собственно, уже два года болен душевно, — душевно больной»⁸. В записи от 18 декабря 1941 года он снова рассуждает об

² По имеющимся на данный момент биографическим материалам Бунин редко вел дневник с 1933 по 1939 год: за 1933 и 1934 годы, насколько нам известно, было сделано всего две записи.

³ Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... М.: Советская Россия, 1990. С. 150.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 151.

⁶ Там же. С. 152.

⁷ Пономарев Е. Р. Бунин, Бунина и Кузнецова. Факты и домыслы // «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934–1961 (И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. III). М.: Русский путь, 2014. С. 586.

⁸ Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... С. 15.

отношениях Г. Н. Кузнецовой: «На душе осталась грусть — не о чем было говорить, совсем, совсем чужие»⁹. Эта же тема возникает и в записи от 18 апреля 1942 года: «...и все тоска, боль воспоминаний о несчастных веснах 24, 35 годов, как отравила она (Г.) мне жизнь — и до сих пор еще отправляет! 15 лет! Все еще ничего не делаю — слабость, безволие — очень подорвалось здоровье!»¹⁰ Как отмечает Е. Р. Пономарев, в дневнике Бунина за 1942 год «...как и при первом ее уходе, чередуются мучительные воспоминания, злость и жалость к ней»¹¹.

Таким образом, сборник «Темные аллеи» Бунин написал в чрезвычайно тяжелое для него время, о чем свидетельствует и его жена. По ее словам, рассказы «Темных аллей» появились отчасти потому, что «хотелось уйти во время войны в другой мир, где не льется кровь, где не сжигают живьем и так далее»¹²; «...мы все были заняты писанием, и это помогало переносить непереносимое...»¹³. Вполне вероятно, что трагический разрыв Бунина с Галей Кузнецовой тоже стал для него тем «непереносимым», от чего хотелось сбежать в творчество.

В «Темных аллеях» Бунин пишет о любви, о «трагичном и о многом нежном и прекрасном»¹⁴. В рассказах мы встречаем разные виды любви, которые можно классифицировать, опираясь на теорию известного социолога и психолога Джона Алана Ли (1973, 1988). Его типология любовных стилей является наиболее убедительной и авторитетной на сегодняшний день. Так как он предпринял одну из первых попыток систематизации различных видов любви, его исследования основаны на обширном анализе данных. Более того, Ли внимательно и глубоко изучил существующую романтическую

⁹ Цит. по: Пономарев Е. Р. Бунин, Бунина и Кузнецова. Факты и домыслы. С. 596.

¹⁰ Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... С. 214.

¹¹ Пономарев Е. Р. Бунин, Бунина и Кузнецова. Факты и домыслы. С. 596.

¹² Цит. по: Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. М.: Мол. гвардия, 2004. С. 374.

¹³ Цит. по: Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1966. С. 369.

¹⁴ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1966. С. 378. Далее все тексты Бунина цитируются по этому изданию с указанием римскими цифрами номеров томов, арабским — номеров страниц в скобках.

литературу. Объектом его исследования выступили стихи, философские труды и, разумеется, результаты научных общественных исследований. Опираясь на наблюдение, Ли в рамках своей теории разработал метод под названием «Карта-сортировка любовных историй». Проанализировав большой объем данных, Ли предположил, что существует три базовых типа «первичной» любви, которые он сопоставил с тремя основными цветами, символизирующими «чистые» любовные стили. Помимо этого, он выделил три вторичных типа любви, которые представляют собой смешение трех основных стилей. Ли дал этим стилям греческие и латинские названия, чтобы они соответствовали терминам, используемым в классической литературе. Согласно его теории, каждый отдает предпочтение определенному стилю любви, при этом выбор зависит от обоих возлюбленных. Более того, с возрастом стиль любви изменяется¹⁵.

Ли выделил три основных типа любовного влечения: эрос, сторге и людус. Эрос — вид страстной любви, которая характеризуется бурными эмоциями и сильной физической тоской по любимому человеку. Этот тип можно сопоставить с общепризнанным пониманием романтической любви. Сторге — любовь на основе дружбы. На первом месте для влюбленных стоит верность. Людус — любовь-игра. Такое влечение обычно возникает между людьми, которые рассматривают любовь как игру в завоевание. Они могут страстно влюбляться в своих избранников и избранниц, однако быстро забывают их, когда «игра» заканчивается.

Как было отмечено выше, вторичные стили любви (мания, прагма и агапэ) представляют собой комбинации трех основных стилей. Путем сложения эроса и людуса получается любовь-мания: влюбленные, которые то впадают в экстаз, то испытывают мучительные страдания, страстно любят своих партнеров, при этом часто идеализируя или даже боготворя их. Такая любовь навязчива и нестабильна. Людус и сторге преобразуются в

¹⁵ См.: *Lee J. A. Love-styles // The Psychology of love. New Haven, London: Yale University Press, 1988. P. 38–67.*

любовь-прагму. Она рациональна и реалистична, уходит корнями в логику и прагматическое мышление. Сочетание эроса и сторге дает любовь-агапе. Она бескорыстна и самозабвенна. Благосостояние любимого человека ставится выше своего собственного¹⁶.

Думается, что в «Темных аллеях» можно отыскать яркие иллюстрации едва ли не ко всем «love-styles», выделенным Ли, и в этом плане книга Бунина является уникальным феноменом мировой литературы.

В Советском Союзе под влиянием политических факторов произведения Бунина были оставлены без особого внимания. Лишь после того, как писатель умер, исследование его творчества возобновилось, причем пик исследовательского интереса пришелся на 1960-е и 1970-е годы, когда было написано множество монографий¹⁷. В это время не только изучались художественные тексты автора, но и были собраны дополнительные биографические материалы о нем: записи, дневники и письма самого писателя, а также близких ему людей, благодаря чему удалось зафиксировать его мысли в разные периоды творчества. Все это позволило расширить сферу исследований. Например, в Москве было издано собрание сочинений Бунина в 9 томах (1965–1967) и 84-й том «Литературного наследства», посвященный творчеству писателя (1973).

Последние полвека в литературоведении в рамках исследования творчества Бунина активно изучалась проблема художественного единства «Темных аллея». Например, в своей книге В. Н. Афанасьев комплексно рассмотрел «большой и сложный творческий путь выдающегося русского писателя»¹⁸, естественно, в том числе и «последнее значительное слово Бунина-прозаика»¹⁹ — сборник любовных рассказов «Темные аллеи».

¹⁶ См.: там же.

¹⁷ См.: *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1966; *Бабореко А. К.* И. А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. М.: Художественная литература, 1967; *Волков А. А.* Проза Ивана Бунина. М.: Московский рабочий, 1969; *Михайлов О. Н.* Строгий талант. М.: Современник, 1976; и др.

¹⁸ *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1966. С. 6.

¹⁹ Там же. С. 351.

Исследователь разделил все рассказы на две группы: в первой описывается «всепоглощающая» и «одухотворенная» любовь, а во второй – «чувственная» и «плотская». С точки зрения В. Н. Афанасьева, рассказы, в которых Бунин описывает чувственное влечение, «нельзя отнести к лучшим достижениям Бунина как художника»²⁰. Н. П. Смирнов в своей статье назвал Бунина «писателем редчайшего таланта, исключительной искренности»²¹. По замечанию исследователя, «рассказы о любви из сборника “Темные аллеи” показывают и раскрывают извечное, необоримое и зачастую трагическое чувство во всей его психологической сложности»²².

После того, как распался Советский Союз, исследование творчества Бунина перешло на новый этап. Ученые-литературоведы обратили на «Темные аллеи» более пристальное внимание, стали изучать сборник с разных сторон: было написано немало ценных монографий, в большинстве из которых говорится о жизни и творчестве писателя²³. Так, например, Ю. В. Мальцев в своей работе описал внутреннюю жизнь Бунина, его душевные переживания. Также появилось значительное количество диссертационных исследований, посвященных творчеству писателя. Одни авторы, такие как Н. П. Евстафьева, М. С. Штерн, И. В. Щербицкая, изучали жанровые, композиционные и стилистические особенности рассказов данного цикла, их поэтику, а также выраженную в них авторскую позицию²⁴. Другие же

²⁰ Там же. С. 356.

²¹ *Смирнов Н. П.* Талант, трагедия, награда // Наш современник. 1970. №10. С. 115.

²² Там же. С. 117.

²³ См.: *Смирнова Л. А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991; *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне, М.: Посев, 1994; *Сливицкая О. В.* Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004; и др.

²⁴ См.: *Евстафьева Н. П.* Своеобразие жанровых форм в книге И. А. Бунина «Темные аллеи» (1990); *Штерн М. С.* Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов: жанровая система и родовая специфика (1997); *Карпов И. П.* Проблемы типологии авторства в русской прозе конца XIX – начала XX века: И. Бунин, Л. Андреев, А. Ремизов (1998); *Глинина О. Г.* «Темные аллеи» И. А. Бунина как художественное единство (1999); *Акимов Р. В.* Книга любви «Темные аллеи» как итоговое произведение И. А. Бунина (Проблемы жанра, стиля, поэтики) (2003); *Щербицкая И. В.* «Стилистические особенности цикла И. А. Бунина «Темные аллеи» (2008); *Круглова А. А.* «Темные аллеи» И. Бунина в контексте его творчества эмигрантского периода: феноменология жанра и стиля (2009); *Лозюк Н. Ю.*

исследователи сосредоточились на изучении языковой специфики цикла²⁵.

С точки зрения Д. В. Мышаловой, в цикле «Темные аллеи» большинство рассказов построено по одной сюжетной схеме: «встреча героев (мужчины и женщины), их постепенное сближение, собственно физическая близость, результат»²⁶. Исследовательница отметила, что «встречаются просто Он и Она — по сути, вне времени, вне пространства; вне национальных, социальных различий, вне различий в культуре, образовании, возрасте; вне различий взглядов на жизнь ... вне всего, что было “до” и будет “после”...»²⁷. И. П. Карпов пришел к аналогичному выводу в своей работе. По его мнению, в «Темных аллеях» два персонажа — «Он и Она, мужчина и женщина»²⁸. Героини в этих рассказах лишь вариации одного типа женского образа. Заинтересовавшись портретными описаниями мужчин и женщин в «Темных аллеях», исследователь выделил несколько типов женщин: «тип женщины-простолюдинки, крестьянки, крепостной, проститутки», «восточной женщины», и тип русской женщины с восточными чертами. Он также утверждал, что цикл «Темные аллеи» нельзя назвать «энциклопедией любви», поскольку «энциклопедия подразумевает полный, разносторонний охват жизненного явления», а в этом цикле любовь не становится основой для совместного существования мужчины и женщины, которое продолжается в семье²⁹.

Композиционный ритм в новеллах И. А. Бунина («Темные аллеи») (2009); и др.

²⁵ См.: *Яковлева В. Н.* Синонимы и семантически сближенные слова в рассказах И. А. Бунина цикла «Темные аллеи» (1974); *Родионова Н. А.* Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина (лингвостилистический аспект) (1999); *Грудцина Е. Л.* Поэтика И. А. Бунина «Темные аллеи» (1999); *Мельник М. М.* Лингвистическое моделирование сюжета (на материале цикла рассказов И. Бунина «Темные аллеи») (2001); *Мещерякова О. А.* Авторская концептосфера и ее репрезентация средствами свето- и цветообозначения в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» (2002); *Антюфеева Е. В.* Тема любви и ее репрезентация в художественно-речевой структуре рассказов И. А. Бунина (2005); и др.

²⁶ *Мышалова Д. В.* Реалист ли Бунин? О поэтике цикла «Темные аллеи» // *Грани.* 1994. № 171. С.125–126.

²⁷ Там же. С. 130.

²⁸ *Карпов И. П.* Проза Ивана Бунина: книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. М.: Флинта: Наука, 1999. С. 117.

²⁹ См.: Там же. С. 125, 135.

Новейшие научные работы показывают, что для рассказов сборника «Темные аллеи» характерны устойчивые типы сюжетов. Так, в монографии А. О. Большева «Морфология любовной истории» было сделано предположение, что «...инвариантный характер приобретает в “Темных аллеях” ситуация скорого и внезапного разрыва любовных отношений»³⁰. Однако в рамках главы монографии А. О. Большев вынужден был ограничиться анализом небольшого количества текстов. Специальное изучение типов любовных историй в сборнике «Темные аллеи» до сих пор не проводилось.

Исследователи «Темных аллей» чаще всего ограничивались констатацией факта бесконечного разнообразия содержащихся в произведении любовных сюжетов или, наоборот, чрезмерно упрощали любовные истории, не делая попытки систематизировать их. Думается, что **задача**, связанная с типологизацией бунинских любовных историй, составивших книгу «Темные аллеи», является на сегодняшний день весьма **актуальной**.

Решение такой непростой задачи, как систематика любовных историй «Темных аллей», прежде всего ставит нас перед необходимостью разобраться в самой природе этой бунинской книги. На всем протяжении своей долгой писательской жизни Бунин проявлял большой интерес к любовной проблематике, и в этом смысле «Темные аллеи» можно признать своеобразной квинтэссенцией творчества писателя и подведением соответствующих итогов. Характеризуя бунинские тексты, посвященные любовной теме, необходимо в первую очередь отметить, что они часто носят ярко выраженный исповедально-автобиографический характер. Любовные коллизии, фигурирующие в «Митиной любви» или «Жизни Арсеньева», конечно же, являются вымышленными, фикциональными, но едва ли не любой эпизод обнаруживает связь с биографическим текстом Бунина³¹.

Итак, **цель** данного диссертационного исследования состоит в попытке

³⁰ *Большев А. О.* Морфология любовной истории. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 108.

³¹ См., например, работы Л. А. Смирновой, К. Д. Гордовича, А. О. Большева и др.

выстраивания систематики любовных историй, содержащихся в «Темных аллеях», на основе анализа художественного мира книги, понимаемого как совокупность пронизывающих рассказы инвариантных мотивов, которые позволяют выявить общие черты смыслового и сюжетно-ситуативного планов. Таким образом возникает возможность разделить рассказы, составляющие книгу «Темные аллеи», на несколько категорий, в основе каждой из которой лежит некая инвариантная ситуация, обнаруживающая связь с биографическим текстом Бунина — прежде же всего, с двумя драматическими любовными эпизодами в жизни писателя. Разумеется, подобного рода систематика носит заведомо экспериментальный и условный характер. Для достижения этой цели используются сравнительно-исторический, структурно-семантический и психобиографический методы.

Материалом диссертационного исследования послужил текст книги «Темные аллеи», которая была издана в 1966 году (издательство «Художественная литература») и включает в себя 37 рассказов. В качестве дополнительного материала были использованы дневники, записи, и письма самого писателя и близких ему людей. Вместе с тем нам представляется необходимым и закономерным обращение к ряду более ранних произведений Бунина.

Предметом исследования является функция персонажей в сюжете и специфика любовных историй в «Темных аллеях».

Диссертационное исследование состоит, помимо введения и заключения, из двух глав. Первая глава посвящена по преимуществу анализу любовных историй, в которых героя и героиню разлучают внешние обстоятельства, а во второй рассматриваются рассказы, где все завершается смертью одного из персонажей.

Во введении изложены цель и задачи работы, обоснована актуальность работы и ее научная новизна, определены предмет и методы исследования, проведен анализ дневниковых записей периода создания сборника «Темные

аллеи», а также сделан обзор научной литературы, в которой исследуется этот цикл рассказов.

Повторимся: намеченная нами систематика любовных историй, составляющих книгу «Темные аллеи», носит сугубо экспериментальный характер. Мы прекрасно сознаем все дефекты этой классификации, обусловленные нашей исследовательской неопытностью.

Глава I. Рассказы о любви, которая внезапно обрывается из-за внешних обстоятельств

§ 1. Сюжетная схема, в которой любовь разрушается злой волей родителей или родственников

Разрыв любовных отношений в «Темных аллеях» происходит в силу самых разных причин. А. О. Бальмонт в своей монографии «Морфология любовной истории» указывал, что обязательным атрибутом любовного сюжета являются преграды и препятствия, которые возникают перед влюбленными на пути к счастью: «...любовный сюжет может быть развернут по-настоящему только тогда, когда что-то препятствует счастливому сближению и последующему гармоническому совместному существованию двух участников любовной ситуации»³². Исследователь полагает, что именно фактор препятствия может быть положен в основу систематики любовных историй. Так или иначе, трудно оспорить широко распространенную мысль о том, что препятствия не страшны настоящей любви, которая благодаря им лишь ярче разгорается (а в отсутствии их угасает), однако губительны для любовной иллюзии. По мнению А. О. Бальмонта, препятствия, возникающие на пути возлюбленных, можно разделить на внутренние и внешние. Под внешними преградами подразумеваются такие факторы и обстоятельства, как «...войны, революции, болезни, имущественное, сословное или возрастное неравенство, религиозные запреты и т. д. <...> Внутренние же препятствия связаны с дефицитом чувств самих фигурантов love story»³³. Проблема заключается в том, что внутренние преграды зачастую трудноразличимы для самого участника любовной ситуации: ему может казаться, что какие-то роковые внешние обстоятельства встали на пути к счастью, «тогда как на самом деле причина состоит в банальном отсутствии у него сильного влечения»³⁴.

Читая бунинские рассказы, трудно избавиться от ощущения, что во

³² Бальмонт А. О. Морфология любовной истории. С. 6–7.

³³ Там же. С. 7.

³⁴ Там же.

многих случаях разрыв обусловлен не столько внешними преградами, сколько дефицитом подлинной страсти у самих участников любовной ситуации. Представляется, что именно так дело обстоит в трех коротких новеллах, объединенных ситуацией воспоминания героя-рассказчика о первой любви, быстро угасшей, вследствие внезапного возникновения внешней преграды в виде злой воли родственников: «Руся», «Ворон», «Антигона». При всех различиях и модификациях, здесь в первую очередь бросаются в глаза элементы явного сходства. Именно в этих новеллах Бунин, решая фабульные технологические задачи, откровенно опирается на мелодраматические схемы. Речь идет не о мелодраме как известном конкретном драматургическом жанре, но именно о мелодраматизме — в том значении этого термина, который фигурирует в целом ряде современных исследований, начало которым положил Э. Бентли³⁵. Мелодраматизм основывается на столкновении добра и зла. Применительно же к любовной истории мелодраматизм предполагает возникновение всякого рода внешних преград, которые препятствуют счастью неудержимо влекомых друг к другу героя и героини.

Мелодраматическая любовная история строится по законам той повествовательной модели, которую М. М. Бахтин называл «романом испытания». Во всех разновидностях его организующую роль играл «мотив испытания героев на неизменность и самоидентичность»³⁶.

Роль мелодраматизма особенно велика в рассказах «Ворон» и «Руся». Так, в «Вороне» юных влюбленных разлучает навсегда злодей-отец героя, испугавший сына вздорной угрозой арестовать его и отправить по этапу в кандалах. Очевидно, что это либо банальный блеф, либо начальственным папашей, который внешне напоминает Бонапарта (и ворона), овладела

³⁵ См.: Бентли Э. Жизнь драмы / перевод с англ. В. Воронина; предисловие И. В. Минакова. М.: Айрис-пресс, 2004.

³⁶ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 256.

наполеоновская мания величия. В любом случае, юному герою стоило бы побороться за свое счастье, однако он фактически без сопротивления уступает возлюбленную сопернику-отцу. Ни малейшей попытки воспротивиться злой воле родителя не предприняла и девушка. Правда, на словах Елена бесконечно любит героя и требует, чтобы он открыл отцу тайну их любви: «Боже мой, когда ж это кончится! Скажи же наконец ему, что ты любишь меня, что все равно ничто в мире не разлучит нас!» (VII, 221). Может показаться, что героиня отвергает все исходящие от родителя-ворона соблазны, связанные с материальным благополучием: «Белокурым, любезная Елена Николаевна, идет или черное, или пунсовое... Вот бы весьма шло к вашему лицу платье черного атласу с зубчатым, стоячим воротом а-ля Мария Стюарт, унизанным мелкими брильянтами... или средневековое платье пунсового бархату с небольшим декольте и рубиновым крестиком... Шубка темно-синего лионского бархату и венецианский берет тоже пошли бы к вам... Все это, конечно, мечты, — говорил он, усмехаясь. — Ваш отец получает у нас всего семьдесят пять рублей месячных, а детей у него, кроме вас, еще пять человек, мал мала меньше, — значит, вам скорей всего придется всю жизнь прожить в бедности. Но и то сказать: какая же беда в мечтах? Они оживляют, дают силы, надежды. А потом, разве не бывает так, что некоторые мечты вдруг сбываются?...» (VII, 218). Однако в финале герой воочию видит свою бывшую возлюбленную в рубиновом великолепии отцовского богатства: «Она, держась легко и стройно, в высокой прическе белокурых волос, оживленно озиралась кругом — на теплый, сверкающий люстрами, мягко шумящий, наполняющийся партер, на вечерние платья, фраки и мундиры входящих в ложи. На шейке у нее темным огнем сверкал рубиновый крестик, тонкие, но уже округлившиеся руки были обнажены, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом...» (VII, 222). Итак, героя и героиню разлучили внешние преграды? Или причиной разрыва стал все же дефицит любовного чувства?

Аналогичным образом и в рассказе «Руся» риторика героя и героини,

казалось бы, не оставляет сомнений в силе и прочности взаимной любви: «На другой день она вызвала его после обеда в сад и спросила:

— Ты меня любишь?

Он горячо ответил, помня вчерашние поцелуи в лодке:

— С первого дня нашей встречи!

— И я, — сказала она. <...>

Полежав в изнеможении, она приподнялась и с улыбкой счастливой усталости и еще не утихшей боли сказала:

— Теперь мы муж с женой. Мама говорит, что она не переживет моего замужества, но я сейчас не хочу об этом думать... <...>

Впрочем, когда она подбегала к ним, он уже ни о чем не думал и ничего не видел — видел только ее распустившийся сарафан, смертной истомой содрогаясь при мысли о ее смуглом теле под ним, о темных родинках на нем. А в тот последний их день, в то последнее их сидение рядом в гостиной на диване, над томом старой “Нивы”, она тоже держала в руках его картуз, прижимала его к груди, как тогда, в лодке, и говорила, блестя ему в глаза радостными черно-зеркальными глазами:

— А я так люблю тебя теперь, что мне нет ничего милее даже вот этого запаха внутри картуза, запаха твоей головы и твоего гадкого одеколona!» (VII, 49, 50, 53). Однако любовное счастье мгновенно разбилось вдребезги, едва только появилась мать героини, угрожающая броситься с крыши и повеситься, в случае если дочь не расстанется с любимым. Эту театральную-мелодраматическую суицидальную фантазию невротичной родительницы Руси скорее следует признать «страшилкой», тем более, что она размахивает игрушечным пистолетом. Однако героиня тут же с готовностью принимает абсурдную волю матери, да и герой отказывается от какой бы то ни было серьезной борьбы. И вновь подобная развязка заставляет читателя задуматься: а была ли на самом деле любовь?

Еще больше вопросов подобного же рода вызывает история, изложенная в рассказе «Антигона». Если в «Вороне» и «Русе» речь все же

идет о достаточно серьезных, хотя и скоропалительных, отношениях, то в «Антигоне» никакого духовно-интеллектуального общения у юного героя и героини, взрослой зрелой женщины, не было, все ограничилось лишь мимолетными телесными контактами. Мечты героя о любовно-семейном счастье носят уж слишком книжно-инфантильный характер: «И в голову шли нелепые мысли: вот взять и остаться тут на месяц, на два, втайне от всех войти с ней в дружбу, в близость, вызвать ее любовь, потом сказать: будьте моей женой, я весь и навеки ваш. Мама, тетя, дядя, их изумление, когда я заявлю им о нашей любви и нашем решении соединить наши жизни, их негодование, потом уговоры, крики, слезы, проклятия, лишение наследства — все для меня ничто ради вас...» (VII, 60). Расставаясь с мимолетной любовницей навсегда, герой «готов был кричать от отчаяния» (VII, 66), но ни малейших оснований полагать, что эта сексуальная связь могла бы перерасти в нечто по-настоящему значительное, рассказ не дает.

Важный дополнительный свет на вышеназванные истории, в которых разрыв, на первый взгляд, обусловлен воздействием внешних факторов, а на самом деле оказывается следствием дефицита взаимного любовного влечения, бросает рассказ «Таня», который будет рассмотрен нами в ряду произведений о любви-мезальянсе³⁷. В «Тане» без труда обнаруживаются инвариантные особенности, присущие практически всем «мезальянсным» историям. Благополучный герой, занимающий достаточно высокое положение в обществе, снисходит до простой девушки (или женщины), которая буквально боготворит его и упивается внезапно свалившимся на нее счастьем: «Она служила горничной у его родственницы, мелкой помещицы Казаковой, <...> В ту далекую пору он тратил себя особенно безрассудно, жизнь вел скитальческую, имел много случайных любовных встреч и связей — и как к случайной отнесся и к связи с ней...» (VII, 91). Горничная Таня скоро примирилась с «судьбой», убеждаясь, что случилось с ними не горе, а счастье. Таким образом, Петруша ей становится все милее и дороже.

³⁷ См. второй параграф настоящей главы.

Она готова навеки отдать ему не только тело, но и душу. На самом деле героиня любит героя, наслаждается своим внезапным счастьем, но мучительно страдает от ревности. Однако в данном случае нас интересует вопрос о причинах разрыва взаимоотношений героя и героини. Вновь, если обратиться к риторическим компонентам произведения, может сложиться впечатление, что речь идет о настоящем и глубоком любовном чувстве: «Кто он, она еще не понимала в полусне, но все равно — это был тот, с кем она, в некий срок, впервые должна была соединиться в самой тайной и блаженно-смертной близости. Эта близость, обоюдная, совершилась и уже ничем в мире расторгнута быть не может, и он навеки унес ее в себе, и вот эта необыкновенная ночь принимает его в свое непостижимое светлое царство вместе с нею, с этой близостью...» (VII, 94). Финал как будто эксплицирует ключевую роль внешней преграды — возлюбленных разлучила навсегда революция: «Он взял ее под ноги в шерстяных чулках и пересадил ее, легонькую, к себе на колени:

— Ну скажи: “Петруша, я тебя очень люблю!”

Она тупо повторила, икнув от слез:

— Я тебя очень люблю...

Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни» (VII, 109). Между тем событийный ряд произведения убедительно свидетельствует о том, что связь с ревнивой горничной (причем, ревность Тани, как явствует из рассказа, была отнюдь не беспочвенной) начала тяготить героя задолго до революционного катаклизма, да и она испытывала к нему отчуждение: «Он был поражен, увидя ее, — так похудела и поблекла она вся, так несмелы и грустны были ее глаза. Поразилась и она в первую минуту: и он показался ей как будто другим, постаревшим, чужим и даже неприятным — усы у него стали как будто больше, голос грубей, его смех и разговор, пока он раздевался в прихожей, были не в меру громки и неестественны, ей неловко было взглянуть ему в глаза... <...> Да, не такая, подумал он. Ужасно изменилась. Даже телом стала

как-то жижее, все косточки слышны...» (VII, 106, 107). Вновь внешняя преграда возникает в ситуации дефицита любовного влечения. С формальной точки зрения, рассказ структурирован как мелодрама, но, как и в остальных подобных случаях, внешняя преграда лишь камуфлирует роковую ослабленность любовного влечения.

Любовная риторика, казалось бы, свидетельствует о любви между героями, которых разлучили лишь внешние обстоятельства. Она действительно дает нам представление о душевной близости героев. Однако следует помнить, что при этом их любовь часто эмоциональна и неразумна. А. О. Большев в своей работе отметил, что любовная риторика в качестве одного из двух основных компонентов повествования о любви лишь косвенно связана с событийной основой, потому что мужчина и женщина, находясь в любовных отношениях, часто теряют способность к самоанализу и перестают адекватно воспринимать окружающую действительность. Также исследователь пришел к выводу, что не стоит принимать речи тех, кто влюблен, всерьез. Даже когда страсть начинает проходить, они часто оказываются неспособны к полноценной рефлексии³⁸.

В рассказах «Руся», «Ворон» и «Антигона», несмотря на то, что влюбленные выражают друг другу сильные чувства, в итоге их разлучают невообразимо легко и просто. Не то чтобы злодеи-родители или лицемерные родственники приняли решительные меры и разрушили отношения влюбленных, а они сами без сомнений бросили друг друга, используя появление «непреодолимых» препятствий. Одним из ярких примеров этого служит то, что в «Вороне» герой с самого начала не рассчитывал на помощь своего отца, следовательно, угрозы о лишении наследства и перспектив ничего для него не значили. А. О. Большев сделал следующий вывод: «Нравственные резоны становятся непреодолимым препятствием лишь тогда, когда нет сильного любовного влечения»³⁹. В. Я. Гречнев в свою очередь

³⁸ См.: *Большев А. О.* Морфология любовной истории. С. 8–9.

³⁹ Там же. С. 8.

писал, что «...любовь не имеет ничего общего со всякого рода расчетами и логически убедительными соображениями (социальными, бытовыми, моральными, психологическими)»⁴⁰. Таким образом, никакие внешние преграды не могут встать на пути подлинной любви: все барьеры можно преодолеть, если участники любовной ситуации сами этого хотят.

Интересно еще то, что в этих рассказах любовь часто угасала в момент, когда влюбленные только попробовали ее сладость. Любовь мгновенна, она заканчивается быстро и при этом неожиданно. Если мы обратим внимание на функцию персонажей в сюжете и логику развития любовных историй, то заметим, что при вариативном разнообразии в «Руси», «Вороне» и «Антигоне» существует некая инвариантная смеха персонажей и сюжета, которая как раз и лежит в основе нестабильных любовных отношений между героями.

Как было упомянуто во введении, сторге и прагма обычно не связаны с проявлением сильных чувств, а людус (также эрос и мания) — наоборот, часто сопровождаются бурными эмоциями. В «Руси», «Вороне» и «Антигоне», любовь явно проявляется как любовь-людус. Например, в «Вороне» героиня то просила героя сказать отцу всю правду, страдая от необходимости скрываться, то порывисто обнимала возлюбленного, задыхаясь в поцелуе и забывая обо всем. В «Антигоне» при знакомстве с героиней герой не мог не думать о возможности вызвать у нее любовное чувство; но долгое ожидание, разочаровывающее томление приводят его к мысли бросить эту затею: «ну и черт с ней», — думает герой (VII, 61). Однако после мимолетной встречи в столовой его чувства разгораются с новой силой. Он забывает о прежних неприятностях, начинает мечтать о встрече с героиней, чтобы перекинуться «хоть несколькими словами» (VII, 62). При этом до того, как герои признались друг другу в любви, Руся часто высокомерно говорила с героем, однажды даже с «неопределенной

⁴⁰ Гречнев В. Я. Цикл рассказов И. Бунина «Тёмные аллеи»: (психол. заметки) // Русская литература. 1996. № 3. С. 227.

усмешкой» (VII, 47), что, разумеется, мучило обоих; но позже напряженные отношения сменились пламенной страстью.

Надо сказать, что любовь, относящаяся к типу любви-людуса, сама по себе навязчива. Более того, развивая теорию Д. А. Ли, К. А. Хендрик и С. З. Хендрик предположили, что различные стили любви коррелируют с некоторыми чертами характера человека. Уровень эроса обычно положительно коррелирует с приемлемостью, добросовестностью и экстраверсией, но отрицательно коррелирует с невротизмом. Уровень людуса в свою очередь позитивно коррелирует с невротизмом и отрицательно коррелирует с приемлемостью и добросовестностью, а также с самораскрытием. Страстные влюбленные, как правило, имеют высокую самооценку. Также было обнаружено, что уровень мании коррелирует положительно с невротизмом⁴¹.

В связи с этим, можно сказать, что в вышеупомянутых бунинских любовных историях, несмотря на то, что все герои привлекательны по-своему, всегда по меньшей мере один из них оказывается самолюбивым и гордым. Они обычно скрывают свои истинные чувства, иногда даже специально вызывают гнев друг друга, рискуя своими отношениями, а на самом деле ждут взаимной любви. Порой он или она противоречит своим чувствам, говорит иносказанием, так, например, в рассказе «Руся» герой напрямую говорит девушке: «Вы страшно самолюбивы» (VII, 48). Позже Руся призналась, что она полюбила героя с первого дня их встречи, но и ненавидела его за то, что он ее не замечает; именно поэтому она вела себя так, будто ей неприятно находиться рядом с ним.

Катерина (героиня «Антигоны»), в присутствии героя порой говорит с приветливым безразличием, скромно и спокойно; иногда даже ее глаза могут говорить вместо нее: «глаза тихо улыбались» (VII, 64). Таким образом она как будто отвергала героя, что, в какой-то степени, и привлекло его внимание.

⁴¹ См.: *Hendrick C. A., Hendrick S. S. A theory and method of love // Journal of Personality and Social Psychology. 1986, Vol. 50. No. 2. P. 392–402.*

После того, как об их тайной любви узнали, героиня «стала спокойно врать» (VII, 65) и сама попросила уехать; во время прощания она лишь «помахала ему из коляски перчаткой, сидя уже не в косынке, а в хорошенькой шляпке» (VII, 66). Весь рассказ она ведет себя горделиво. Герой «Ворона», в свою очередь, не столько гордый, сколько хладнокровный: после угроз отца он сразу же подчинился его воле и покинул героиню, какой бы нежной ни была его любовь к ней. Хотя спустя какое-то время он написал отцу, что навсегда отказывается «не только от его наследства, но и от всякой помощи» (VII, 221). Совершенно очевидно, что герой стремится противостоять отцу, однако к любви это уже не имеет никакого отношения.

На самом деле, именно такие особенности героев и становятся причиной того, что в начале знакомства они всегда отдаляются друг от друга. На основе этого можно заметить еще одно сюжетное сходство в разных рассказах: первая настоящая встреча влюбленных всегда происходит после долгих ожиданий и взаимного непонимания. Тот факт, что раньше один относился к другому свысока, объясняется тем, что они давно влюбились друг в друга. В «Русе» первое время, когда герой обращался к героине, она краснела и бормотала; во время еды она любила дразнить его. Однако она сама «наконец предложила ему покататься по озеру» (VII, 48), назначила первую тайную встречу. В «Вороне» в самом начале героиня никогда не осмеливалась смотреть на героя за столом: герой был ей страшен. Но чем больше она старалась избегать взгляда героя, тем яснее становилась ее любовь к нему. Не только отец-ворон, но и сам герой понимал, что она так мучительно пыталась слушать только отца и служить лишь капризной Лиле, поскольку отчаянно хотела скрыть один страх: «радостный страх... ..общего счастья быть возле друг друга» (VII, 218). Героиня боится героя, потому что не знает, может ли она надеяться на взаимность. Позже, когда отец героя уехал из дома, у молодых влюбленных наконец-то появилась возможность встретиться наедине: «Мы рядом, близко друг к другу» (VII, 220). В «Антигоне» перед тем, как герой тайно встретился с героиней в диванной, он

долгое время мечтал об этом, несколько раз теряя надежду.

Следует также отметить, что все эти любовные истории происходят в тайне от других. Герои с самого начала стремятся остаться вдвоем, сбежать от всех людей, так как они понимают, что если их любовь раскроется, между ними ничего не будет. Препятствия, которые в конце концов разлучают влюбленных, фактически в самом начале знакомства уже всем известны. Но влечение героев друг к другу так сильно, что они забывают о наличии каких-либо преград, наслаждаясь мгновением счастья. Можно сказать, что в данном случае любовь представляет собой игру, от которой участники любовной ситуации получают большое удовольствие. В то же время они не хотят, чтобы игра долго продолжалась, иначе восторженная радость и сладкие удовольствия пройдут: «Все проходит. Все забывается» (VII, 10).

Если мы обратим более пристальное внимание на рассказы «Руся», «Ворон», «Антигона», то заметим, что уже первая встреча знаменует собой начало любви героев. И. П. Карпов обозначил такую любовь «как любовную встречу»⁴². По замечанию исследователя, эта любовь самоцельна и не может быть основой для совместной жизни героя и героини⁴³. На самом деле, до первой любовной встречи любовь уже состоялась, только герои все еще не уверены в том, что их ждет взаимность. Затем происходит несколько любовных встреч, последняя из которых знаменует собой конец романтических отношений героев. Интересно, что в «Антигоне», после последней любовной встречи герой и героиня увиделись еще раз, когда один из них вынужден был уехать. Фактически все любовные истории уже закончены после того, как любовь героев становится известна другим.

С точки зрения И. П. Карпова, в «Темных аллеях» отношения героини с другими людьми, родственниками часто не входят в главный план повествования⁴⁴. Такая мысль, думается, верна, однако следует отметить, что

⁴² Карпов И. П. Проза Ивана Бунина: книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. С. 119.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

эти «немногочисленные детали» весьма актуальны. Так как, во-первых, любовная история часто происходит у родственника в усадьбе, квартире и т.д.; во-вторых, реакция второстепенных персонажей дает развитие любовной истории главных героев. Тут необходимо обратить внимание на одно сходство между второстепенными персонажами в «Русе», «Вороне», «Антигоне»: все они вызывают негативные эмоции у читателя и никак не влияют на сюжет, пока между героями жива любовь. Вмешательство родственников в данном случае представляет собой лишь потенциальную угрозу. Однако, как только чувства героев угасают и у них пропадает желание продолжать любовную связь, несогласие родственников, их реакция на происходящее тут же обретают значимость, превращаются в непреодолимые преграды. Интересно еще то, что эти второстепенные персонажи контрастируют в рассказах с женщинами-героинями. Чем прекраснее были описаны главные героини в любви, тем негативнее были показаны второстепенные персонажи.

При этом образы родственников раскрываются через изображение их внешности и действий. Например, больная меланхолией мать Руси до того, как узнала о любви между своей дочерью и героем, была описана так: она «выходила только к столу. Выйдет, сядет и молчит, покашливает, не поднимая глаз, и все перекладывает то нож, то вилку. Если же вдруг заговорит, то как неожиданно и громко, что вздрогнешь» (VII, 46). Когда же интрига раскрылась, «она вбежала, как на сцену, и крикнула <...> стала кричать с пеной на сизых губах еще театрально» (VII, 51, 52).

В «Темных аллеях» немало рассказов названы по имени главной героини, например « Степа », « Руся », « Зойка и Валерия », « Галя Ганская », « Натали » и т.д. Рассказ « Ворон » так назван в связи с тем, что отец героя был похож на ворона: « невысокий, плотный, немного сутулый, грубо-черноволосяый, темный длинным бритым лицом, большеносый, был он и впрямь совершенный ворон — особенно когда бывал в черном фраке на благотворительных вечерах нашей губернаторши, сутуло и крепко стоял

возле какого-нибудь киоска в виде русской избушки...» (VII, 216). Таким образом, перед нами возникает противный родитель, который разрушит счастье сына и любимой им женщины.

В «Антигоне» у тети студента «...широкий чесучовый балахон на большом дряблом теле, крупное обвисшее лицо, нос якорем и под коричневыми глазами желтые подпалины» (VII, 59), дядя «размытый, бледный, с причесанными мокрыми жидкими волосами, ...особенно явно показывал свою безнадежную болезнь, но говорил и ел много и со вкусом, пожимал плечами, говоря о войне...» (VII, 61). Также в последнюю встречу влюбленных, когда старая горничная тети заметила мужские сапоги в спальне юной героини, глаза ее «круглились, как у змея» (VII, 65).

Детали, повествующие о том, как героям стоило бы бороться за любовное счастье и что происходит с ними после разлуки, не играют значительной роли в бунинском любовном сюжете. Также по замечанию А. О. Большева, для Бунина неважно то, что обстоятельства, разлучившие влюбленных, выглядели неубедительными в аспекте «социально-бытовой и психологической логики»⁴⁵. Порой в бунинских рассказах нет счастливой концовки, даже если препятствий на пути героев не было. А. О. Большев привел в пример рассказ «Кума»⁴⁶. Тут мы не видим никаких преград между героями, однако после того, как герой удачно пофлиртовал с кумой, получил то, чего хотел, и договорился о новой встрече в Кисловодске, он внезапно осознал: «А там я ее, в этих лакированных сапожках, в амазонке и в котелке, вероятно, тотчас же люто возненавижу!» (VII, 186) Таким образом, нам становится очевидно, что в бунинских рассказах препятствия часто служат для героев поводом закончить любовные отношения, пока их любовь не прошла.

В вышеупомянутых произведениях (особенно в «Тане») воспоминания о первой любви, о прошедших чувствах очень важны для героя. Однако, как

⁴⁵ *Большев А. О.* Морфология любовной истории. С. 109.

⁴⁶ См: Там же.

объяснил в своей книге Ю. В. Мальцев, они дороги, потому что «любственное переживание связано с небывалым взлетом всего нашего существа, с выходом в иное (не будничное) измерение, где все необычно, где счастье переживается как необычная тяжесть, а само любовное горе вспоминается потом как счастье»⁴⁷. Таким образом, героям важно сохранить в памяти то горестное чувство, которым сопровождалась их любовь, чтобы снова и снова переживать его уже как счастливое воспоминание о небывалом душевном подъеме.

§ 2. Сюжетная схема, в которой любовь разрушается сословным и материальным неравенством

Любовь-мезальянс («Темные аллеи», «Степа», «Визитные карточки», «Таня», «Натали», «“Дубки”», «“Мадрид”») под пером Бунина — это несчастливая любовь, но не из-за того, что настоящее чувство разрушено социальным или материальным неравенством, как, например, между юной Лизой и дворянином Эрастом в повести Н. М. Карамзина, а из-за того, что любовь, по мнению Бунина, трагична сама по себе. Более того, бунинские героини абсолютно не похожи на добрую, интеллигентную Лизу, которая хоть и принадлежит к низкому сословию, в какой-то степени воспринимает окружающий мир словно дворянка, отличаясь утонченностью чувств и элегантностью. Героини в рассказах Бунина изображены более реалистично: они прекрасны и милы, но при этом могут также быть развязны и распущены. А для бунинских героев-мужчин, влюбленные героини становятся более привлекательны — в рассказах писателя женщины склонны поклоняться мужчинам, что во многом и вызывает у тех ответное чувство.

Как уже упоминалось, любовь-эрос, любовь-людус и любовь-мания, как правило, вызывают у людей самые сильные, порой противоречивые эмоции. Они дают истинное наслаждение, пробуждают неудержимую страсть, которая иногда может довести людей до отчаяния, принести им нестерпимые мучения. Согласно теории Д. А. Ли, то, какой стиль любви возникнет между

⁴⁷ Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. С. 337.

партнерами, зависит от них обоих. В группе рассказов, где влюбленные разлучились из-за вмешательства родителей или родственников, мы обнаруживаем любовь-людус: оба героя относятся к любви, как к приносящей чувство удовлетворения игре («Руся», «Ворон», «Антигона»). Однако при анализе группы рассказов, которые объединены ситуацией любви-мезальянса, нельзя все упростить и ограничиться выводом, что тут присутствует только любовь-людус. В этих рассказах мужчинам любовь представляется игрой, а женщинам — нет. Нетрудно заметить, что в данном случае чувство героинь по отношению к героям относится к стилю любовь-агапе, совмещающей эрос и сторге. Для Надежды («Темные аллеи»), невинной Степы («Степа»), молодой Тани («Таня»), сироты Гаши («Натали»), привлекательной Анфисы («“Дубки”»), наивной Поли («“Мадрид”») и героини рассказа «Визитные карточки», имя которой неизвестно читателям, любовь — это нечто возвышенное и чудесное. Они любят самоотверженно, всей душой: любовь приносит им высочайшее счастье, ради которого они готовы пожертвовать собой. Например, в «Темных аллеях» Надежда говорит герою, что полюбила его навсегда. И это действительно так: после того, как герой ее бросает, она так и остается одна, храня в памяти их любовь.

Нужно также отметить, что во всех «мезальянсных» историях в сборнике «Темные аллеи», помимо одинаковой схемы отношений персонажей (богатый герой плюс бедная героиня), каждая из героинь, за исключением Анфисы из рассказа «“Дубки”» и Надежды из рассказа «Темные аллеи», напрямую описывается как «жалостная» (или вызывает у героев «жалость»), «милая», с «детской» улыбкой, «полудетским» голосом, порой даже «наивная». В текстах эти лексемы повторяются неоднократно, что позволяет говорить о детскости некоторых героинь. Например, Степа — «милая и жалкая девчонка...» с «певучим, полудетским голосом» (VII, 28, 26); в «Визитных карточках» герой подумал, что героиня «милая и несчастная» (VII, 75); в «“Мадриде”» у Поли не только улыбка милая, к тому же она и сама «на редкость милая девчонка» (VII, 197); у Тани «милый

простосердечный голосок», она демонстрирует «неудержимое детское веселье», и героя волнуют «теплые детские слезы на детском горячем лице» и «жалость к ней» (VII, 94, 99, 108, 103); в «Натали» сирота Гаша имела «полудетский» вид (VII, 167).

В таких случаях любовь героя представляет собой любовь-жалость. При этом он испытывает жалость к героине не только потому, что она находится ниже него по социальному и материальному положению, но и потому, что она при этом стремится сохранить собственное достоинство. В «Визитных карточках» Бунин изобразил героиню бедную, но гордую. Она мечтала сделать себе визитные карточки, когда была гимназисткой, но эта мечта не осуществилась из-за того, что ее семья была слишком бедна. Герою становится жаль ее: он в самом начале замечает, в каком она трудном положении, взволнуется о том, что ей завтракать не на что. Бедность героини действительно трогает его. Однако для бунинского героя, жалкая героиня трогательна потому, что жалость воспринимается им как свойство женщины, которое делает ее еще привлекательнее: «И она неумело, но отважно закурила, быстро, по-женски затягиваясь. И в нем еще раз дрогнула жалость к ней, к ее развязности, а вместе с жалостью — нежность и сладострастное желание воспользоваться ее наивностью и запоздалой неопытностью <...> он с нетерпением смотрел на ее худые руки, на увядшее и оттого еще более трогательное личико, на обильные, кое-как убранные темные волосы...» (VII, 75). Героини, вызывающие жалость, становятся для героев только притягательнее, что и видно из взаимоотношений героя с Гашей в рассказе «Натали»: «Вид она имела еще полудетский — маленькая, худенькая <...> Мила она была мне бесконечно, я любил носить ее на руках, целуя; я думал: “Вот и все, что осталось мне в жизни”» (VII, 167).

Следует также заметить, что в «мезальянсных» историях далеко не все героини молоды. Тем не менее даже женщины зрелого возраста оказываются очаровательны для героев в своей жалкости. Более того, герои находят в них что-то наивное, что вызывает еще больше симпатии, как, например, в

рассказе «Визитные карточки»: «...стройная, как мальчик, в легонькой сорочке, с голыми плечами и руками и в белых панталончиках, и его мучительно пронзила невинность всего этого» (VII, 76).

Стоит отметить, что в бунинских рассказах редко говорится о жизни героини до знакомства с героем. Однако в «Визитных карточках» и ««Мадриде»» значительное место отводится разговорам о жизненных неурядицах главных героинь. Также в этих рассказах возникает образ другого мужчины, с которым героиня несчастлива. В «Визитных карточках» это муж, «очень хороший и добрый, но к сожалению, совсем не интересный человек...» (VII, 75); в ««Мадриде»» — «шулер», который уехал, обещая вернуться, но так и не сдержал свое слово. Несчастливые отношения героинь с другими мужчинами и вызывают в героях чувство жалости, т.е. пробуждают особый вид любви.

Любовь-жалость героя к героине, с одной стороны, нежная и чувственная, с другой — мучительная и нетерпеливая. Например, в ««Мадриде»» после того, как герои проводят ночь вместе, его начинают терзать мысли, что она «под утро куда-то уйдет» (VII, 199). Он никак не может смириться с тем, что ей придется вернуться к таким же, как она, несчастным падшим женщинам и снова оказаться «под каким-нибудь скотом» (VII, 199), чтобы заработать себе на жизнь.

В «мезальянсных» историях, построенных на любви-жалости, женщина боготворит мужчину и покоряется ему. Его очарование заключается для нее в том, что он не только сам по себе привлекателен, но еще и снисходит до нее, заботится о ней. При этом героине совсем неважно кем является герой, он может быть купцом («Степа»), писателем («Визитные карточки»), актером (««Мадрид»»). Главное, что он достоин ее восхищения. Сами же герои относятся к любовным связям как к очередной победе, гордятся ими. В «Степе», например, у героя были отношения с одной известной актрисой, которая когда-то растрогала его до глубины души. В «Визитных карточках» герой, будучи известным писателем, готов вступить в

связь с женщиной, которая очарована им, «если она не совсем дурна и глупа» (VII, 74). В «Тане» герой в определенную пору своей жизни вел безрассудную, «скитальческую» жизнь и «имел много случайных любовных встреч и связей» (VII, 91).

Стоит заметить, что во всех «мезальянсных» историях отношения персонажей начинались по инициативе героя. При этом герой относится к ним несерьезно, как к случайным связям. Так, например, в «Тане», герой часто заводил случайные, не обременительные любовные связи «и как к случайной отнесся и к связи с ней...» (VII, 91); в «Визитных карточках» герой даже спрашивал у себя, почему его часто влечет к «случайным и неизвестным спутницам» (VII, 74); а в ««Мадриде»» герои с самого начала обозначают свою связь как случайную, оговаривая стоимость одной ночи. Анализируя «Жизнь Арсеньева» и «Случай корнета Елагина», А. О. Большев пришел к выводу, что в бунинских любовных историях существует один инвариантный мотив: «терзаемый страстью к роковой возлюбленной автопсихологический персонаж редко утрачивает интерес к другим женщинам»⁴⁸. В вышеупомянутых рассказах мы обнаруживаем нечто подобное: герои легко переключаются с одной женщины на другую.

В отличие от героев, для которых отношения лишь забава, героини представляют себе любовь как другой, прекрасный мир, о котором они раньше не знали; тронутые любовью героев, они готовы отдаться им. В связи с этим прослеживается сходство в сюжетах «Степы» и «Тани». Чувство любви возникает у героинь уже после того, как они вступают в сексуальную связь с героями. В начале они не могут поверить в то, что происходит с ними, а когда приходят в себя, им сразу становится и «сладко и горестно» (VII, 94). Они польщены вниманием героев и начинают испытывать к ним любовную нежность. «Бунинского героя властно влекут к себе другие женщины»⁴⁹.

Как тонко подметил великий английский писатель О. Уайльд, «всякий

⁴⁸ Большев А. О. Морфология любовной истории. С.105.

⁴⁹ Там же.

портрет, написанный с любовью, — это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал. Не его, а самого себя раскрывает на полотне художник»⁵⁰. Так и литературное изображение любви в большинстве случаев носит исповедальный характер, вырастая из персонального психологического опыта автора текста. Не секрет, что сочинители любовных историй, решая творческие задачи, нередко преследуют и автотерапевтические цели: фантазийно-психологическое погружение в атмосферу когда-то пережитой страсти помогает им исцелиться от невротических травм, преодолеть болезненные комплексы и дисфункции. При этом возникает ситуация подмены реалий грезами, на что впервые указал З. Фрейд: погружаясь в прошедшие драматические события, дабы как будто заново прожить их в фикциональном пространстве, писатель зачастую стремится взять реванш за любовную неудачу: «Никогда не фантазирует счастливый, а только неудовлетворенный. Неудовлетворенные желания — движущие силы мечтаний, а каждая фантазия по отдельности — это осуществление желания, исправление неудовлетворяющей действительности. <...> Если все женщины романа постоянно влюбляются в главное действующее лицо, то это вряд ли следует представлять как реальное изображение, но легко понять как необходимую составляющую часть грезы»⁵¹. Развивая эту мысль, литературовед В. М. Маркович писал: «Автор осуществляет свои давние мечты, берет реванш за все, что не состоялось, чего не доставало ему в реальном его существовании; он самоутверждается и испытывает при этом пусть иллюзорное, но психологически нужное ему удовлетворение»⁵².

Можно уверенно утверждать, что книга «Темные аллеи» являет собою яркую иллюстрацию к приведенным выше рассуждениям. Бунин в данном произведении буквально возвращается к болезненно-травматическому опыту

⁵⁰ Уайльд О. Избранные произведения: в двух томах. Т. 1. С. 25.

⁵¹ Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 130, 133.

⁵² Маркович В. М. Автор и герой в романах Лермонтова и Пастернака // Автор и текст: сборник статей. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 165.

собственных любовных коллизий, погружается в них и заново проживает, однако вносит при этом существенные коррективы, подменяя реалии грезами⁵³.

Какие же любовные истории сыграли главную роль в жизни Бунина? На этот вопрос ответить сравнительно легко. Все исследователи сходятся в том, что наиболее болезненным образом писатель отреагировал на две любовные драмы: одна произошла в начале жизни с Варварой Пашенко, другая — в уже преклонном возрасте с Галиной Кузнецовой. Драматические отношения Бунина с Варварой Пашенко продолжались около четырех лет, после чего она оставила его и в 1894 году вышла замуж за его обеспеченного приятеля А. Бибикова. Автор «Темных аллей» не раз признавался, что разрыв с Пашенко явился одной из главных травматических ситуаций всей его жизни. Эта история известна во всех основных деталях и подробностях, ее трактовка никогда не вызывала особых разногласий и споров среди биографов писателя.

Приблизительно так же дело обстоит со второй любовной драмой Бунина. В середине 1920-х годов писатель познакомился с молодой поэтессой Галиной Кузнецовой, которая ради него рассталась с мужем и поселилась у Буниных в Грасе. Однако в 1933 году Кузнецова оставила Бунина и вступила в любовную связь с Маргаритой Степун, сестрой известного мыслителя. И эта любовная история, приобретшая широкую известность прежде всего благодаря фильму А. Е. Учителя «Дневник его жены» (сценарий Л. А. Смирновой), также не стала предметом научных дискуссий. Правда, сравнительно недавно Е. Р. Пономарев заинтриговал научное сообщество острой уничижительной рецензией на подготовленную О. Н. Михайловым книгу «Бунин и Кузнецова: Искусство невозможного: Дневники, письма»⁵⁴. Обвинив известного буниноведа в исследовательской нечистоплотности, Е. Р. Пономарев заодно раскритиковал также и авторов

⁵³ См.: *Большев А. О.* Морфология любовной истории. С. 97–111.

⁵⁴ См.: *Бунин И. А., Кузнецова Г. Н.* Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного: дневники, письма. М.: Грифон, 2006.

вышеупомянутого кинофильма, которые, по его словам, сделали из биографического текста Бунина «мелодраму, достойную мексиканского телесериала»⁵⁵. Таким образом критик дал понять, что общепринятая трактовка любовной истории Бунина и Кузнецовой являет собой мелодраматическую аберрацию, основанную на вольном и «беспардонном» обращении с реалиями. Однако в опубликованной самим Е. Р. Пономаревым книге (««...Когда переписываются близкие люди”: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934–1961 (И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. III)») никаких принципиально новых фактов, касающихся взаимоотношений Бунина и Кузнецовой, не оказалось. Речь может идти лишь о незначительных деталях, но не о самой сути произошедшего⁵⁶.

Судя по имеющимся на сегодняшний день биографическим материалам и исследованиям, писатель крайне болезненно воспринял разрыв с Кузнецовой. Вероятно, эта любовная катастрофа заставила Бунина вспомнить и со всей остротой пережить также и давнюю рану, нанесенную ему когда-то Варварой Пащенко. Судя по всему, для Бунина уход Кузнецовой стал прежде всего полной неожиданностью — впрочем, как и давнее бегство Пащенко. Напрашивается предположение, что книга «Темные аллеи» выросла именно на почве этих тяжелых переживаний и стала для писателя родом автотерапии⁵⁷.

Многие особенности героинь в бунинских рассказах напоминают нам о

⁵⁵ Пономарев Е. Р. Беспардонное буниноведение (Рец. на кн.: Бунин и Кузнецова: Искусство невозможного: Дневники, письма. М., 2006) // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 425.

⁵⁶ См., например, работы О. Н. Михайлова, Л. А. Смирновой, Е. Р. Пономарева и др.

⁵⁷ Об этом писал М. Д. Шраер: «в “Темных аллеях” Бунин опирается на автобиографический материал — не только из канувшей в Лету провинциальной юности писателя, но и недавнего эмигрантского прошлого. Бунин так и не оправился от любви к Галине Кузнецовой и ее ухода из его жизни. Многие героини “Темных аллей”, включая тех, кто фигурирует в рассказах “Генрих” и “Чистый понедельник”, были списаны с последней возлюбленной Бунина». (Шраер М. Д. Бунин и Набоков. История соперничества. М.: Альпина Нон-фикшн, 2015. С. 140).

двух женщинах, каждая из которых рассталась с Буниным и нанесла ему большую душевную травму. Об одной из них, Г. Н. Кузнецовой, В. Н. Бунина в своем дневнике, в записи от 3 сентября 1934 года написала: «она не людей любит, вернее, она любит людей не за них самих, а за то, что они ей, как ей кажется, могут дать...»⁵⁸ Далее, в записи от 25 июля 1935 года говорится следующее: «Ян про нее сказал: “Она человек не людей, а влюбленности”... и это правда, а такие люди уходят от прошлого без большого раздумья и всегда себя оправдывают и обвиняют других в том, что чувство прошло...»⁵⁹ Эта женщина явно послужила прототипом для героинь в тех рассказах, где любовная история заканчивается из-за дефицита сильного влечения. Так, например, после того, как любовное чувство прошло, Катерина в «Антигоне» по собственной инициативе и без всякого сожаления уехала от героя; а Елена в «Вороне» вышла замуж за богатого отца героя.

Также на первый взгляд может показаться, что выделенный нами в начале параграфа ряд рассказов, объединенных ситуацией жалости блестящего героя к женщине, к которой в силу ряда причин (прежде всего социального свойства) он относится покровительственно-снисходительно, вообще не имеет прямого отношения к двум главным травматическим любовным историям из жизни Бунина. Однако нам представляется, что это не совсем так. Трогательная жалость, которую испытывает к соблазненной бедной попутчице красивый и успешный герой «Визитных карточек», казалось бы, обусловлена исключительно фактором социального и материального неравенства. Между тем внимательный анализ бунинских текстов убеждает в ином. Восторженное обожание, испытываемое женщиной по отношению к герою, как и его снисходительное, но неповторимо сладостное умиление, обнаруживаются отнюдь не только в «мезальянсных» любовных историях, но и в тех сюжетах, где героиня отнюдь не принадлежит к социальным низам. Так, например, нечто подобное этому чувству

⁵⁸ Цит. по: Пономарев Е. Р. Бунин, Бунина и Кузнецова. Факты и домыслы. С. 583.

⁵⁹ Там же. С. 585

снисходительного умиления, судя по бунинским дневниковым записям, сам писатель испытывал к Галине Кузнецовой на первом этапе их связи: «Вдруг вспомнилось — “бал писателей” в январе 27 года, приревновала к Одоев[цевой]. Как была трогательна, детски прелестна! Возвращалась на рассвете, ушла в бальных башмачках, одна в свой отельчик»⁶⁰. Мы видим, что взаимоотношения Бунина и его молодой подруги на этапе, о котором ностальгически вспоминает писатель, были выстроены приблизительно на тех же специфических основаниях, что и отношения, например, персонажей «Таня»: уделом бедной и по-детски трогательной героини оказываются слезы, обожание и ревность, уделом же героя – сладостно-снисходительное умиление. Приблизительно на такую же модель ориентированы в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» отношения главного героя и Лики во второй части произведения.

Ряд «мезальянсных» рассказов помогает нам получить представление об универсальном алгоритме бунинской любовной истории. Мы видим, что герою всякий раз доставляет неизъяснимое наслаждение именно та полнота обладания женщиной, которая предельно раскрывается в произведениях, подобных «Таня». Так, например, автопсихологический Арсеньев буквально упивается безграничной преданностью преобразившейся (прежде надменно-холодной) Лики: «Сильнее всего я чувствовал в ней любовь в минуты выражения преданности мне, отказа от себя, веры в мои права на какую-то особенность чувств и поступков» (VI, 269). В процитированном комментарии особенно бросается в глаза мотив «отказа от себя», герою необходимо именно полное и безграничное самоотвержение женщины, он ощущает себя ее полновластным господином⁶¹. Парадокс, однако, состоит в том, что «отказ от себя», превращающий женщину в фактическую рабыню,

⁶⁰ Бунин И. А., Кузнецова Г. Н. Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного: Дневники, письма. М.: Грифон, 2006. С. 17.

⁶¹ Об этом писал А. О. Большев: «...ему, как и большинству других бунинских автопсихологических персонажей, необходимо, чтобы женщина восхищалась им и находилась в полной его власти». (Большев А. О. Морфология любовной истории. С. 101).

приводит к утрате к ней интереса со стороны героя: он начинает поиски новых сексуально-эротических объектов. В результате же возникает некое подобие заколдованного круга: цель героя состоит в том, чтобы достичь экстатического обожания женщины, но как только эта задача решена, начинается неизбежный и неумолимый процесс охлаждения и разрушения любовных отношений. Таким образом, можно сказать, что в тех рассказах, где любовь внезапно обрывается под влиянием внешних обстоятельств, любовные истории разворачиваются по одной схеме: герой влюбляется в героиню, а затем его влечение пропадает и он расстается с ней, используя возникшие препятствия как предлог. Так и заканчиваются все любовные истории.

Глава II. Рассказы о любви, закончившейся трагической смертью героя или героини

§ 1. Сюжетная схема, в которой измена приводит к убийству или самоубийству одного из героев

Д. А. Ли принадлежит тонкое наблюдение филологического свойства: он отметил, что многие знаменитые романы повествуют о взаимоотношениях двух партнеров, один из которых ориентирован на гедонистически-игровую модель любовного поведения, тогда как другой охвачен неудержимой маниакальной страстью⁶². Представляется, что многие бунинские сюжеты в «Темных аллеях» основаны на подобного рода столкновении мании и людуса. Впрочем, дело не только в «Темных аллеях» — в большинстве бунинских любовных историй мы обнаруживаем единый в своих основах, несмотря на все модификации и усложнения, инвариант: в то время как один из участников любовной ситуации погружен в игровую стихию, другой находится во власти маниакального влечения⁶³. При этом персонажи могут меняться местами и ролями: так, например, в романе «Жизнь Арсеньева» сначала склонная к гедонизму Лика лениво и небрежно играет в любовь с потерявшим голову Алексеем, а затем уже он, переключившись с «маниакального» регистра на «игровой», мучает свою недавнюю мучительницу и доводит ее до смерти.

Все рассказы, где взаимоотношения героев так нестабильны, заканчиваются смертью одного из партнеров. Любовь становится для них смертельно опасной — либо кто-то из героев кончает жизнь самоубийством («Галя Ганская», «Кавказ», «Зойка и Валерия»), либо герой убивает героиню, бурно и жестко реагируя на измену любимой женщины («Пароход “Саратов”», «Генрих», «“Дубки”»). Здесь возникает образ маниакального любовного партнера. При разлуке такой партнер не может смириться с тем, что он больше не нужен возлюбленному и их расставание неизбежно;

⁶² См.: Lee J. A. Love-styles. P. 38–67.

⁶³ А. О. Большев в своей книге «Морфология любовной истории» отнес «Жизнь Арсеньева» и «Случай корнета Елагина» к этой категории.

поэтому он часто впадает в крайности и даже совершает преступление.

Надо отметить, что в вышеупомянутых рассказах, помимо «Гали Ганской», маниакальным любовником является мужчина. В «Кавказе» и «Генрихе» описания этих героев отходят на второй план. «Он» появляется редко и лишь в размышлениях женщины, в которую влюблен, или в ее разговорах с новым любовником. Она боится маниакального возлюбленного, поэтому и пытается закончить их сложные отношения. Однако, с точки зрения маниакального партнера, героиня — предательница, и ее уход глубоко его ранит.

Между такими героями-мужчинами есть определенные сходства. Во-первых, они приличные люди в обществе. В «Кавказе» муж героини — офицер, в «Генрихе» любовник Генриха — писатель. Во-вторых, по словам главных героев, мужа или любовники героинь очень жестоки и самолюбивы. Например, в «Кавказе» про мужа героини говорится следующее: «...он на все способен при его жестоком, самолюбивом характере», «...он, широко шагая, держал ее под руку»; также о нем упоминается в размышлениях любовника героини: «он хозяйственно вошел в него вместе с нею, оглянувшись, — хорошо ли устроил ее носильщик, — и снял перчатку, снял картуз, целуясь с ней, крестя ее...» (VII, 12, 13, 14). В «Генрихе» «он» появляется в тексте всего три раза: «он человек расчетливый», «...какая ненависть была у него в лице! Лицо от газа и злобы бледно-зеленое, оливковое, фисташковое...» и в конце рассказа — «...известный австрийский писатель Артур Шпиглер убил выстрелом из револьвера русскую журналистку...» (VII, 133, 137, 142).

В других рассказах можно проследить некоторые сюжетные аналогии. Например, в таких рассказах, как «Пароход “Саратов”» и «Зойка и Валерия», повествование строится вокруг маниакального любовника, образ которого подробно раскрывается через его поступки и реакции на них окружающих. В «Пароходе “Саратов”», герой, по-видимому, очень эгоистичный и уверенный в себе человек, который всегда чувствует себя хорошо. В «Зойке и Валерии», наоборот, герой не красив и не блестящ — «с виду очень прост и добр,

услужлив и неразговорчив» (VII, 78), навязчив — «по причине одиночества и влюбчивости, он постоянно привязывался к какому-нибудь знакомому дому...» (VII, 78).

Надо отметить, что не все маниакальные любовники описаны негативно. Например, в «Гали Ганской» героиня — симпатичная, прелестная девушка. В ««Дубках»» староста Лавр (муж главной героини) сам по себе очень привлекателен и дружелюбен, в нем нет ничего отталкивающего. Даже герой отмечает, что «живописен он был. Велик, плечист» (VII, 194).

Может показаться, что единственное общее место в этих историях — это смерть одного из героев. Однако более тщательный анализ любовных отношений в вышеупомянутых рассказах позволяет сделать вывод, что при разнообразии образов маниакальных героев, как мужчин, так и женщин, между этими любовными историями существует сильное сходство. Прежде всего, как бы маниакальные партнеры ни старались, их любовники всегда брали на себя инициативу; а они сами играли пассивную роль в любви до самого конца. Так, например, развиваются события в «Пароходе “Саратов”». Когда героиня захотела расстаться с героем, он ничего не смог сделать, чтобы восстановить отношения. Будучи чрезвычайно самоуверенным человеком, он старался сохранить их любовь по-своему: вначале никак не хотел верить в происходящее, принимая все это за веселую шутку; затем начал сердиться на возлюбленную; а когда она откровенно призналась, что любит другого мужчину, что она «кокотка» и живет не на свои деньги, он даже пытался отказаться от этой правды. В конце концов, когда все выяснилось, он почувствовал сильный прилив гнева, но все еще держа себя в руках, спросил у нее в последний раз: «— Я еще раз спрашиваю: это все не шутки?» (VII, 214) Получив отрицательный ответ, он вынул браунинг и стал угрожать ей. Однако героине лишь стало скучно: «Она покосилась, скучно усмехнулась: — Я не любительница мелодрам...» (VII, 214–215). На самом деле она с самого начала относилась к герою невнимательно и равнодушно, для нее он был «только временной игрушкой, забавой от скуки...» (VII, 214).

До конца только она решала, как будут развиваться их отношения.

В «Зойке и Валерии» Валерия вела себя с героем еще более капризно. Он с самого знакомства всем сердцем был влюблен в нее и думал только о ней, а героиня, сделав его «не то своим другом, не то рабом, потом любовником» (VII, 83), или флиртowała с ним, давая надежду, или игнорировала, или переходила на «вы», отдаляя его от себя. Отчаявшийся герой никак не мог повлиять на отношение Валерии к нему и заставить полюбить себя. Когда же он наконец-то решил уехать, они случайно встретились наедине. Однако даже тогда Валерия вела себя своевольно: ей, как и раньше, было все равно, что он чувствует. Соблазнив героя, она в итоге «резко и гадливо оттолкнула его» (VII, 90), тем самым дав ему понять, что их отношения закончены. Последнее слово осталось за ней.

Такую же ситуацию мы можем наблюдать и в других рассказах. Например, в «Кавказе», несмотря на то, что героиня боится мужа, она имеет над ним власть: после уговоров он соглашается отпустить ее на юг. В «Генрихе», хотя героиня и волновалась, принимая решение расстаться с любовником, она все равно была уверена, что все пойдет согласно ее плану и она сможет и в дальнейшем работать с бывшим любовником.

Как пишет в своих работах Д. А. Ли, виды любви отчасти зависят от темперамента человека, уровня его духовной зрелости и воспитания⁶⁴. Основываясь на этом, можно отметить, что маниакальный партнер в рассказах Бунина часто горд и чувствителен. Так, в «Кавказе» муж героини однажды говорит ей: «Я ни перед чем не остановлюсь, защищая свою честь мужа и офицера» (VII, 12). А в последние минуты жизни он держится спокойно и хладнокровно, так, будто он уже сделал все, что мог, чтобы вернуть возлюбленную, а когда ничего не получилось, решил покончить с собой, сохранив последнюю гордость: «Он искал ее в Геленджике, в Гаграх, в Сочи. На другой день по приезде в Сочи, он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей

⁶⁴ См.: *Lee J. A. Love-styles*. P. 38–67.

гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов» (VII, 16).

В «Зойке и Валерии» герой постоянно страдает от душевных терзаний: его переполняют самые разные чувства. Влюбившись в Валерию и пытаясь понять ее непредсказуемое и порой жестокое поведение, он то чувствует себя «лишним среди всего этого дачного счастья» и мечтает сбежать, спастись от позора, то погружается в воспоминания о «бархатистости вишневых губ» героини. Случайные встречи с ней пробуждают в его душе бурю эмоций: когда она намеренно говорит с ним будничным тоном, проявляя равнодушие, он готов «зарыдать от боли», а когда она приходит в бешенство, увидев Зойку на его коленях, испытывает восторг: «это ревность, ревность!» (VII, 83, 84).

Это продолжается до тех пор, пока герой не решает окончательно уехать от всех этих унижений. В тот вечер он остается наедине со «спокойствием, молчанием, непонятной, великой пустыней, безжизненной и бесцельной красотой мира... безмолвной, вечной религиозности ночи» и чувствует «свое соединение с небом и уже некоторое отрешение от себя, от своего тела...» (VII, 88, 89). В конце рассказа он «решительно вильнул по дороге влево, вдоль железнодорожного пути, вильнул вправо, на переезд, под шлагбаум, потом опять влево, между рельсами, и понесся, колотясь по шпалам, под уклон, навстречу вырвавшемуся из-под него, грохочущему и слепящему огнями паровозу» (VII, 90), как будто в смерти нашел выход от бесконечных страданий.

В «Пароходе “Саратов”» также показан яркий образ гордого маниакального партнера. Узнав о том, что героиня вернулась к бывшему любовнику, герой заявляет: «— И что же, ты думаешь, что я так вот и отдам ему вот эти руки, ноги, что он будет целовать вот это колено, которое еще вчера целовал я?» (VII, 214) Он воспринимает свою любовницу как «вещь», которая принадлежит только ему, и поэтому никак не может смириться с тем,

что она достанется кому-то другому. Убивая ее, герой как будто пытается спасти свою любовь.

Таким образом, можно сделать вывод, что в рассказах, которые заканчиваются смертью одного из героев, любовная история развивается по следующему сценарию: маниакальный персонаж влюбляется в героя, который, будучи склонен к гедонизму, относится к их любви как к игре, невнимательно и несерьезно, и руководит отношениями; далее герою, склонному к гедонизму, надоедает любовная игра с маниакальным партнером и он решает закончить ее; в конце маниакальный партнер не может смириться с этим и совершает самоубийство или убийство бывшего любовника.

Среди вышеупомянутых рассказов можно также выделить группу рассказов («Генрих» и «Гая Ганская»), в которых смерть героини наступает в момент, когда, казалось бы, все идет прекрасно. Однако более тщательный анализ ситуации показывает, что героиня умирает «вовремя»: представляется, что герой все равно оставил бы ее из-за непреодолимой тяги к новым любовным победам. Помимо схожих сюжетных схем (незадолго до смерти героини герой решает быть только с ней) также обнаруживается явное сходство героев-мужчин, которое, прежде всего, заключается в том, что они оба молоды, красивы, уверены в себе, а главное — склонны к любовной игре с разными женщинами.

В «Гали Ганской» главный герой — художник. Его любовная история с героиней разворачивается в «золотые времена» (VII, 121) его молодости. Герой впервые знакомится с Галей, когда она еще подросток: некоторое время он с другими молодыми одесскими художниками ходил к отцу Гали, состоятельному «неудавшемуся художнику» (VII, 122). Тогда все они «...восхищались ею, конечно, только как девочкой: мила, резва, грациозна была она на редкость, личико с русыми локонами вдоль щек, как у ангела...» (VII, 122). Затем, проведя некоторое время в Париже, герой воображает себя «вторым Мопассаном по части любовных дел» а его обращение с женщинами

становится «совершенно подлым по безответственности» (VII, 123). В это время он снова встречает Галю, а она «уже не подросток, не ангел, а удивительно хорошенькая тоненькая девушка во всем новеньком, светло-сером, весеннем» (VII, 123). Герой не может не увлечься молоденькой милой девушкой, но после краткого свидания в его мастерской, во время которого герой сдерживается, чтобы не воспользоваться доверчивостью девушки, они не видятся целый год. Следующая встреча героев происходит, когда Галя уже «...не барышня, а молоденькая женщина» (VII, 125), и заканчивается тем, что она, вырвавшись из объятий героя, уверенно уходит прочь. Однако спустя полгода, героиня все же поддается чувству («это же безумие... Я с ума сошла» (VII, 125)) и между ними начинается роман, который прерывается трагедией — самоубийством героини, которая не смогла смириться с тем, что возлюбленный решил покинуть ее, отправившись за границу. К сожалению, герой, решив дать ей сперва «прийти в себя» (VII, 128) и лишь вечером сказать, что он никуда не поедет, не успевает спасти ее от этого отчаянного шага.

В «Генрихе» герой «молод, бодр, сухо-породист, глаза блестят, иней на красивых усах, хорошо и легко одет» (VII, 130). Он состоит в любовных отношениях одновременно с несколькими женщинами. Уезжая за границу с Генрихом, он перед отъездом встречается дома с Надей, затем — на вокзале с Ли. Сутки, проведенные наедине, сближают героя с Генрихом, их любовное влечение друг к другу становится только сильнее: «...как я могу теперь, после тебя, после этого купе, которое сделало нас уж такими близкими...

— Слушай, правда?

Она прижала его к себе и стала целовать так крепко, что у него перехватывало дыхание.

— Генрих, я не узнаю тебя.

— И я себя. Но иди, иди ко мне.

— Погоди...

— Нет, нет, сию минуту!

— Только одно слово: скажи точно, когда ты выедешь из Вены?

— Нынче вечером, нынче же вечером!» (VII, 137–138).

Генрих для героя теперь не просто «отличный товарищ» (VII, 130): она еще сильнее начинает ревновать его к другим женщинам, а он ее — к австрийцу. Договорившись встретиться в Ницце, где герой будет ждать, пока она не бросит бывшего любовника, они на время расстаются. Но она так и не приезжает. Для героя начинается период мучительного ожидания, что его немало удивляет: «что это со мною, с самой ранней молодости не испытывал ничего подобного» (VII, 139). Он все надеется, что она скоро приедет и объяснит, почему задержалась — если бы это произошло, он бы «умер от счастья» и сказал бы ей, что «никогда в жизни, никого на свете так не любил, как ее» (VII, 140). Таким образом, может сложиться впечатление, что Генрих — единственная настоящая любовь героя и что, если бы не ее смерть, они бы счастливо жили вместе.

Однако это совсем не так. Чувства, которые испытывает герой, — это не столько любовь, сколько нежелание уступать ее другому мужчине: «Да, а Генрих обедает сейчас со своим австрияком. Ух, какое это было бы упоение — дать ей самую зверскую пощечину и проломить ему голову бутылкой шампанского, которое они распивают сейчас вместе!» (VII, 140). Более того, ранее герой демонстрирует такую же страстность и по отношению к другим женщинам: Наде он говорит, что она «не такая, как другие женщины» (VII, 131), а Ли пытается убедить в своей верности. Также в самом начале он сомневается, ехать ли ему за границу. Ему жалко покидать давно знакомое и привычное, но «Генрих отличный товарищ... ..а главное, всегда кажется, что где-то там будет что-то особенно счастливое, какая-нибудь встреча» (VII, 139). В связи с этим возникает вопрос: если бы Генрих не умерла и вернулась к герою, он бы прекратил отношения с другими женщинами? Скорее всего нет. Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и в «Гале Ганской».

Итак, в данных рассказах прослеживается тот же парадокс, что и в

рассказах, проанализированных в первой главе: воспринимая любовь как завоевание, герой все время стремится добиться взаимности героини, победить в игре, а как только достигает этой цели, начинает охладевать к предмету своей страсти. Здесь смерть героини, как и в рассказах, где влюбленные расстаются по воле родственников или из-за сословного и материального неравенства, становится лишь внешним обстоятельством, разлучающим героев; тем не менее герой все равно расстался бы с героиней, потеряв к ней интерес.

Еще одна параллель между этими двумя группами рассказов заключается в том, что герои испытывают жалость по отношению к своим возлюбленным, схожую с тем, что сам Бунин чувствовал к Г. Н. Кузнецовой. Так, например, в «Гале Ганской» герой не пользуется моментом, чтобы соблазнить юную девушку, объясняя позже, что его тогда «жалость взяла» (VII, 126). Героиня этого рассказа (как и героини рассказов о любви-мезальянсе) наделена детскими чертами: у нее «детские губки» (VII, 124), она «не владеет собой совсем по-детски» (VII, 1246). Аналогичная ситуация наблюдается и в «Генрихе»: герой испытывает нежность к Наде, его умиляют ее «серьезность и ее детский профиль», «вопрошающая невинность поднятой ресницы в слезах» (VII, 131).

Необходимо также обратить внимание на рассказ «Чистый понедельник», где влюбленные расстаются, потому что героиня отправляется служить в монастырь. На наш взгляд, уход героини от обыденной жизни символизирует ее смерть для героя. Как ни странно, эта героиня во многом напоминает ветреную Лику из романа «Жизнь Арсеньева», любовная история которого схожа с любовной историей рассказа. Героиня «Чистого понедельника» тоже ведет себя непредсказуемо: «...она была загадочна, непонятна для меня <...> Она зачем-то училась на курсах, довольно редко посещала их, но посещала. <...> Похоже было на то, что ей ничто не нужно: ни цветы, ни книги, ни обеды, ни театры, ни ужины за городом, хотя все-таки цветы были у нее любимые и нелюбимые, все книги, какие я ей привозил,

она всегда прочитывала, шоколаду съедала за день целую коробку, за обедами и ужинами ела не меньше меня, любила расстегаи с налимьей ухой, розовых рябчиков в крепко прожаренной сметане, иногда говорила: “Не понимаю, как это не надоест людям всю жизнь, каждый день обедать, ужинать”, — но сама и обедала и ужинала с московским пониманием дела. Явной слабостью ее была только хорошая одежда, бархат, шелка, дорогой мех...» (VII, 238, 239).

До того, как героиня уходит в монастырь, между ней и героем выстраиваются странные отношения: он страстно влюблен, наслаждается «каждым часом, проведенным возле нее» (VII, 238), но ее равнодушие и отказ от физической близости заставляют его сомневаться в ее чувствах. Когда герой только целовал героиню, «она ничему не противилась» (VII, 241), но если он оказывался «больше не в силах владеть собой», она прерывала его ласки, «садилась и, не повышая голоса, просила зажечь свет, потом уходила в спальню» (VII, 241). Тем не менее, когда герой упрекал ее в отсутствии любви, она отвечала, что кроме него и отца у нее «никого нет на свете» (VII, 241). С одной стороны, все это, разумеется, терзает героя, держит его «в неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании», но с другой — делает его «несказанно счастливым» (VII, 238) рядом с предметом воздыхания. Видимо, на этом этапе любовь-мания уже овладела героем.

В «Жизни Арсеньева» герой находится в похожей ситуации: Лика то отталкивает его, то снова ищет встречи. В пятой книге романа она пишет Арсеньеву: «Не старайтесь больше меня видеть» (VI, 201–202), после чего они решают на время расстаться. Герой мучается от неуверенности, не знает, как ему поступить. Чем больше он пытается внушить себе, что «завтра же надо написать решительное, прощальное письмо», тем больше его охватывает «нежность к ней» (VI, 203). А получив депешу от Лики («Больше не могу, жду»), он долго не может уснуть от «страшной мысли», что скоро снова увидит и услышит свою возлюбленную (VI, 203).

Таким образом, в «Чистом понедельник» повторяется тот же

любовный сюжет, что и в автобиографическом романе автора. Уход героини в монастырь производит неизгладимое впечатление на героя, так же, как и печальная смерть Лики становится для Арсеньева серьезным потрясением. Тем не менее любовь героев во многом базируется на страстном влечении, стремлении к завоеванию и поэтому уход героини в монастырь стал своевременным — скорее всего, герой в скором времени оставил бы ее, пресытившись их отношениями.

Итак, можно сделать вывод, что основная тема в «Темных аллеях» — это любовь к женщине и неизбежное катастрофическое разрушение этой любви (чаще всего из-за смерти). При этом, как писал И. П. Карпов, в рассказах цикла «стремление мужчины к женщине» является основой любовных коллизий⁶⁵. В дневниках Бунина можно найти подтверждения этому. Так, перечитывая Мопассана, писатель отмечает, что на самом деле «он единственный, посмевавший без конца говорить, что жизнь человеческая вся под властью жажды женщины»⁶⁶. Стоит отметить, что эта «жажда», как и у автора, так и у его героев, направлена на один и тот же тип женщины — похожей на ребенка и вызывающей чувство жалости. В своих рассказах писатель бессознательно стремится воплотить мечту о такой возлюбленной.

Любовь в бунинских рассказах часто предстает как любовная страсть, безумная, неудержимая и неразрывно связанная со смертью. Такое понимание любви свойственно не только художественному миру писателя, но и его жизненной философии, что отражено в самых разных текстах. Например, в небольшом рассказе «Часовня» Бунин так формулирует свою идею: «— А зачем он себя застрелил? — Он был очень влюблен, а когда очень влюблен, всегда стреляют себя...» (VII, 252). А в письме к Тэффи от 11 апреля 1944 года он писал: «...и все рассказы этой книги только о любви, о ее “темных” и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях»⁶⁷. Для писателя

⁶⁵ Карпов И. П. Проза Ивана Бунина: книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. С. 119.

⁶⁶ Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... С. 84.

⁶⁷ Бунин И. А. Из писем к Тэффи // И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество

было очевидно, что любовь — это всегда трагедия, поэтому на замечание И. В. Одоевцевой, что в «Темных аллеях» самоубийств и убийств слишком много⁶⁸, Бунин ответил: «Неужели вы еще не поняли, что любовь и смерть связаны неразрывно? Каждый раз, когда я переживал любовную катастрофу — а их, этих любовных катастроф, было немало в моей жизни, вернее почти каждая моя любовь была катастрофой, — я был близок к самоубийству. Даже когда никакой катастрофы не было, а просто очередная размолвка или разлука. Я хотел покончить с собой из-за Варвары Пащенко. Из-за Ани...»⁶⁹. Схожие мысли мы встречаем в записях, сделанных А. В. Бахрахом со слов Бунина: «В любви, любовном акте есть что-то божественное, таинственное и жуткое, а мы не ценим. Надо дожить до моих лет, чтобы до конца ощутить всю несказанную мистическую прелесть любви»⁷⁰.

Таким образом, становится очевидно, что в творчестве Бунина отражается его личный любовный опыт. В «Темных аллеях» он внимательно изучает природу любви-страсти, отмечая, что она может вызвать у людей самые разные чувства, и в конце концов принести сильные страдания.

§ 2. Сюжетная схема, в которой влюбленных разлучает внезапная смерть одного из героев

Как отметил Ю. В. Мальцев, «краткое счастье любви у Бунина сменяется катастрофой именно потому, что катастрофичность заключена в несовместимости любви с земными буднями»⁷¹. По мнению исследователя, в произведениях Бунина все трагические столкновения лишь выражают эту катастрофичность. Внешняя, т.е. сюжетная катастрофа не обязательна, так

Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2001. С. 74.

⁶⁸ Об этом писала И. В. Одоевцева: «Мне нравятся “Темные аллеи”. Но меня удивляло количество самоубийств и убийств в них. Мне кажется, что это какое-то юношеское, чересчур романтическое понимание любви». (Одоевцева И. В. На берегах Сены. М.: Художественная литература, 1989. С. 249).

⁶⁹ Одоевцева И. В. На берегах Сены. М.: Художественная литература, 1989. С. 249.

⁷⁰ Бахрах А. В. Бунин в халате: по памяти, по записям. М.: Вагриус, 2006. С. 110.

⁷¹ Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. С. 337.

как трагизм заключается именно в самой жизни⁷². На наш взгляд, это справедливо только для тех рассказов, где герой и героиня действительно любят друг друга (а не играют в любовь-завоевание), но их разлучает внезапная смерть одного из героев («В Париже», «Натали», «Холодная осень»). И хотя в бунинских рассказах возможна счастливая любовная встреча, ее исход всегда трагичен: как заметил А. О. Большев, уход возлюбленной Бунина привел его к осознанию, что «счастье, приносимое любовью, длится недолго»⁷³. Итак, в вышеупомянутых рассказах автор не случайно завершает любовные истории смертью одного из героев: для писателя нереально долгое совместное существование любви и обыденной земной жизни.

Надо отметить, что в этих рассказах, в отличие от уже рассмотренных нами ранее, обнаруживается чистый, не смешанный с манией стиль любви-эроса, который характеризуется страстными чувствами и высоким уровнем удовлетворенности в отношениях. Влюбленные, состоящие в таких отношениях, с самого начала идеализируют друг друга.

Важно подчеркнуть, что Д. А. Ли, описывая стиль любви-эроса, в основном следует за идеями Платона. Эрос в диалоге «Пир» — очень широкое понятие. Он предстает как связь между познающим субъектом и желаемым предметом. Знать прекрасное — это желание обладать им, достичь счастья⁷⁴. Таким образом, испытывая любовь-эрос, герои рассматривают друг друга как «желаемые предметы» и через любовную связь достигают человеческого счастья.

Обратимся непосредственно к анализу текстов, где реализуется чистый вид любви-эроса, и сразу отметим, что в трех вышеперечисленных рассказах любовные истории происходят с героями разных возрастов: в «Натали» события приходятся на молодость героя, рассказ «В Париже» повествует об отношениях двух зрелых людей, а в «Холодной осени» любовь и утрата

⁷² См.: Там же.

⁷³ Большев А. О. Морфология любовной истории. С.107.

⁷⁴ См.: Платон. Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81–134.

любимого пронизывают всю жизнь главной героини.

В рассказах «Натали» и «В Париже» прослеживается некоторое сюжетное сходство. Во-первых, до начала отношений герои долгое время живут страдая в ожидании счастливой взаимной любви; а после смерти одного из влюбленных, оставшийся в живых оказывается обречен на одиночество. Во-вторых, героев поражает любовь с первого взгляда, но это не мимолетное увлечение — они становятся очень близки духовно. В-третьих, внезапная смерть «обрывает развитие любовного сюжета в кульминационный момент»⁷⁵. Здесь смерть как препятствие для подлинной любви неизбежна и непреодолима; она знаменует собой не только утрату любимого, но и конец человеческого счастья оставшегося в одиночестве героя. Последнее сходство заключается в том, что смерть одного из героев в конце не становится неожиданностью для читателя: в текстах, пропитанных трагическим пафосом, нередко встречаются туманные намеки на несчастливый финал любовной истории.

События рассказа «В Париже» происходят в Париже, в среде русских эмигрантов. Герой, бывший генерал, некоторое время арендовал ферму в Провансе, теперь вернулся в Париж. У него внешность типичного бунинского героя: худой, высокий, прилично одетый, моложавый, глаза «с сухой грустью» (VII, 110). За всю свою жизнь он испытал немало горя: прошел войну, пережил расставание с родиной и уход любимой жены, из-за которого до сих пор живет с «постоянной раной в душе» (VII, 110). Однажды осенним вечером (как и в рассказе «Холодная осень») герой заходит пообедать в одну русскую столовую, где его заказ «безучастно-вежливо» принимает «женщина лет тридцати» (VII, 111), смутившая героя своей привлекательностью: «...красиво выдаются... ...груди сильной молодой женщины... полные губы не накрашены, но свежи, на голове просто свернутая черная коса, но кожа на белой руке холеная, ногти блестящие и чуть розовые, — виден маникюр...» (VII, 112). Знакомство с героиней

⁷⁵ Там же. 110.

взбудоражило героя и напомнило ему, что втайне он долго ждал «счастливой любовной встречи», жил, «в сущности, только надеждой на эту встречу — и все напрасно...» (VII, 113). Но когда после нескольких встреч в столовой между героями начинается сближение (они договариваются о свидании в кино, героиня признается, что «как-то привыкла» к их общению), герой по пути домой придает мрачным размышлениям: «это и есть долгожданная счастливая встреча. Только поздно, поздно» (VII, 114). Как нам кажется, это во многом предсказывает несчастливую развязку их любви.

Во время свидания герой рассказывает своей спутнице об уходе жены, раскрывает тайну, которую «он никогда никому не открывал» (VII, 110). Героиню трогает это откровение: она хорошо понимает чувства героя, потому что тоже несчастна в любовных отношениях и, как и он, бесконечно одинока. Так они становятся еще ближе, между ними возникает понимание: «они долго сидели так, рука с рукой, соединенные сумраком, близостью мест» (VII, 117). Когда позже они оказываются в квартире героя и исчезает последняя недосказанность («Мы не дети, вы, я думаю, отлично знали, что раз я согласилась ехать к вам...»), он «от волнения не может ответить» (VII, 119) — слова больше не нужны героям, они полностью открылись друг другу.

Герои быстро переходят на следующий этап сближения и начинают жить вместе. Они счастливы, герой рядом с героиней чувствует «себя так, точно ему двадцать лет» (VII, 119). Но внезапно их счастье трагически прерывается: он умирает. Героине кажется, что ее жизнь окончилась со смертью возлюбленного: в конце рассказа, она «увидала его давнюю летнюю шинель, серую, на красной подкладке. ...сняла ее с вешалки, прижала к лицу и, прижимая, села на пол, вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде» (VII, 119).

«Натали» — самый объемный рассказ «Темных аллей». Он особенно интересен тем, что в нем наблюдается реализация сразу двух типов любви в отношениях главного героя одновременно с двумя женщинами. В

отношениях с Соней это тип любви-людуса, который мы уже рассматривали в первой главе данной работы. А любовь героя к Натали можно отнести к типу любви-эроса.

В начале рассказа герой предстает перед нами недавно поступившим в университет студентом, который счастлив «тем особым счастьем начала молодой свободной жизни» (VII, 143). Приехав домой на летние каникулы, он начинает ездить по соседям «в поисках любовных встреч», так как ему кажется, что самое время «искать любви без романтики» (VII, 143). Оказавшись таким образом в доме своего дяди, герой и встречает двух героинь, с которыми будут развиваться его отношения. В первый вечер он видится только с Соней, девушкой, которую знает и любит с детства, и от нее узнает о Натали. Интересно отметить, что Соня сама пробуждает интерес героя к Натали, описывая ее как настоящую красавицу, в которую герой непременно «влюбится до гроба» и забудет о своей кузине: «прелестная головка, так называемые “золотые” волосы и черные глаза... ..Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего» (VII, 144). Так Соня невольно предсказывает любовную неудачу между ней и главным героем, возможно предчувствуя ее.

На другой день утром, когда герой в первый раз видит Натали («только мельком: она вдруг вскочила из прихожей в столовую, глянула, — была еще не причесана и в одной легкой распашонке из чего-то оранжевого, — и, сверкнув этим оранжевым, золотистой яркостью волос и черными глазами, исчезла» (VII, 148)), его сразу пронизывает «радостное восхищение» (VII, 150). Его охватывает страх перед тем чувством, которое она вызвала своим мимолетным появлением, он долго не может прийти в себя. Со временем его чувства к ней становятся только сильнее, он испытывает «чистый любовный восторг», мечтает «глядеть на нее только с тем радостным обожанием...» (VII, 152).

Отношение героя к девушкам сильно различается: он не смеет даже подумать о «возможности поцеловать ее [Натали] с теми же чувствами, с

какими целовал вчера Соню!» (VII, 152). Герой все больше тянется к Натали, и в итоге признается ей в любви, объясняя, что Соню он любит лишь «как сестру» (VII, 157). Так начинаются их отношения, полные тревожных переживаний. Наедине с Натали герой поистине счастлив («сердце у меня сжалось сладко и таинственно» (VII, 160)), но его мучает неуверенность в ее чувствах: «все это вздор, если у нее и есть какие-то чувства ко мне, то совсем несерьезные, переменчивые, мимолетные...» (VII, 161). Когда же она наконец разрешает его сомнения, признавшись в любви, и, казалось бы, между героями не остается никаких преград, Натали вдруг застаёт героя с Соней. Это разрушает их только что обретенную близость.

Но отношения героев на этом не заканчиваются. Год спустя Натали выходит замуж за двоюродного брата героя, что сильно ранит последнего. Он с трудом переживает это, даже время не может до конца излечить его, хоть он и «постепенно оправился <...> привык к тому состоянию душевнобольного человека, которым втайне был, и внешне жил как все» (VII, 164). После смерти мужа Натали герои видятся вновь, но они все еще далеки друг от друга: «обменялись только несколькими словами и опять не глядели друг другу в глаза» (VII, 167). Постепенно начинается повторное сближение героев; через преодоление той боли, что они причинили друг другу, они приходят к пониманию и снова открываются: «...ты опять со мной и уже навсегда» (VII, 172). И в тот момент, когда герои после долгих лет страданий и одиночества наконец обретают давно потерянное счастье, Натали внезапно умирает «на Женевском озере в преждевременных родах» (VII, 172). Для героя это окончательная потеря возлюбленной, а вместе с ней и возможности быть счастливым.

Анализируя этот рассказ, необходимо отдельно остановиться на различии в любовных чувствах героя к разным девушкам. Он и сам осознает это различие: «за что так наказал меня бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» (VII, 153–154). О. В. Сливацкая в своей

монографии отметила, что «чувство жизни» возникает и развивается вместе с человеком. В молодости это чувство очень обострено, и поэтому все в мире воспринимается по-особому: «...любая деталь и обостряется чувством жизни и более обостряет его. Повышенное же чувство жизни вызывает жажду любви»⁷⁶. Таким образом, «если судьба посылает любовь, которая и по самым высоким человеческим меркам является Любовью, чувством личностным, человеческим, включающим в себя и Эрос... ..то эта любовь повышает чувство жизни настолько, что сама по себе уже не в состоянии его утолить и исчерпать»⁷⁷. Можно сказать, что герой демонстрирует как раз такое «чувство жизни»; любовь к одной лишь Натали не в состоянии утолить это чувство, что и толкает его на отношения с Соней⁷⁸.

«Холодная осень» является единственным рассказом от лица женщины в сборнике «Темные аллеи». Бунин отмечал свое особое отношение к этому тексту в записи от 1 января 1945 года: «Очень самого трогает “Холодная осень”. <...> Как уже далеко все! И сколько было надежд! Эмиграция, новая жизнь — и, как ни странно, еще молодость была! В сущности, удивительно счастливые были дни. И вот уже далекие и никому не нужные»⁷⁹.

Время в этом небольшом рассказе ускорено, что позволяет описать длинный отрезок жизни героини, концентрируясь только на значимых для сюжета моментах: любовная история в раскрывается в одной встрече, которая состоится в прощальный вечер перед отъездом героя на фронт, а полные страдания 30 лет жизни героини уместаются в один абзац.

В день отъезда героя, когда стоит «удивительно ранняя и холодная осень» (VII, 206), у всех членов семьи тяжело на душе: герой и героиня лишь порой обмениваются «незначительными словами, преувеличенно спокойными, скрывая свои тайные мысли и чувства» (VII, 206); отец «с

⁷⁶ Сливцкая О. В. Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. С. 169.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ См.: Там же.

⁷⁹ Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... С. 237.

притворной простой» (VII, 206–207) говорит про осень; а мать героини в надежде уберечь героя от смерти зашивает в маленький мешочек «золотой образок, который носили на войне ее отец и дед» (VII, 208). Оставшись наедине, герои наконец говорят о главном, о том, что их волнует на самом деле: о предстоящем расставании и страхе смерти. Герой спрашивает: если меня убьют, «ты все-таки не сразу забудешь меня?»; она поспешно отвечает, «испугавшись своей мысли: — Не говори так! Я не переживу твоей смерти!» (VII, 208). А через месяц приходит известие о его смерти...

Героиня вспоминает этот вечер спустя 30 лет. За все эти годы она пережила многое: смерть родителей, замужество и потерю мужа, эмиграцию, тяжелый труд, скитание по разным странам с дочерью племянника, оставшейся на ее попечение. В итоге она теряет связь со всеми когда-то близкими ей людьми и остается наедине со своими воспоминаниями. И единственным значимым воспоминанием для нее остается тот самый «холодный осенний вечер» (VII, 210), как единственное настоящее событие в ее жизни, а все остальное воспринимается как «ненужный сон». И хотя возлюбленный героини погиб, ее чувства к нему все еще живы: она горячо верит, что «где-то там он ждет... ...с той же любовью и молодостью, как в тот вечер» (VII, 210).

Таким образом, в проанализированных выше рассказах смерть — неотъемлемая спутница счастливой любви. Как отметил Ю. В. Мальцев, катастрофичность любви у Бунина (как правило смерть героя) — «это разрыв с буднями жизни и выход в совершенно иное измерение», не только «падение в бездну», но и стремление к самому «средоточию живой жизни», к «бессмертию»⁸⁰. Однако О. В. Сливацкая замечает, что для Бунина смерть — это «великая Проблема», «безмерный ужас» и «абсолютный конец»; «и не только смерть человека, но и смерть мгновения, конечность всего сущего»⁸¹.

⁸⁰ См.: *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. 1870–1953. С. 219.

⁸¹ *Сливацкая О. В.* Основы эстетики Бунина // И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. С. 462

Мы согласны с мнением исследовательницы.

Бунин как писатель был чрезвычайно чувствителен к темам о смерти и любви. Г. Н. Кузнецова в своем дневнике записала слова писателя: «С тех пор как я понял, что жизнь — восхождение на Альпы, я все понял. Я понял, что все пустяки. Есть только несколько вещей неизменных, органических, с которыми ничего поделаться нельзя: смерть, болезнь, любовь, а остальное — пустяки»⁸². Это высказывание Бунина, с одной стороны, дает нам возможность понять, почему в его произведениях испытывающие любовь герои живут как будто в отрыве от всего прочего мира, а с другой — понять природу катастрофичности любви в творчестве писателя, ее связь со смертью. В записи от 1934 года Бунин описал, что чувствовал во время обморока, сопоставит это состояние со смертью: «...вдруг исчез, совершенно не заметив этого, — исчез весь в мгновение ока — меня вдруг не стало — настолько вдруг и молниеносно, что я даже не поймал этой секунды. Потом так же вдруг увидел и понял... Внезапная смерть, вероятно, то же самое»⁸³.

Таким образом, рассказы, где внезапная смерть разлучает действительно горячо любящих друг друга героев, написаны Буниным с опорой на собственные переживания. В этом плане они схожи с романом «Жизнь Арсеньева», анализируя который А. О. Большев отмечал, что автор опять же воспроизводит реалии собственной любовной истории, подвергая «автобиографический материал резкой и существенной трансформации»⁸⁴.

⁸² Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М.: Моск. рабочий, 1995. С. 101.

⁸³ Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... С.150.

⁸⁴ Большев А. О. Морфология любовной истории. С. 97.

Заключение

В данной диссертационной работе была предпринята попытка систематизировать рассказы из сборника «Темные аллеи»: тексты были разделены на группы по любовным ситуациям и типам любви и проанализированы. В рассказах каждой из групп прослеживается связь с биографией Бунина, прежде всего с двумя драматичными любовными эпизодами в жизни писателя. Рассматривая каждую группу в отдельности, мы пришли к следующим выводам.

Как подчеркивалось во введении, в «Темных аллеях» представлено множество различных видов любовного влечения. Однако следует признать, что в фокусе авторского внимания все же оказывается изображение любви-эроса, которая порой приобретает форму мании⁸⁵. Ключевую же роль играет в «Темных аллеях» ситуация внезапного крушения всех любовных надежд и рокового разрыва. Порой внешние детали и обстоятельства, фигурирующие в различных бунинских сюжетах, способны заслонить от читателя их (сюжетов) типологическое родство. Так, например, при всей кажущейся несхожести рассказов «Руся», «Ворон», «Антигона», речь в них идет, в сущности, об одной и той же ситуации воспоминания о первой любви, оборвавшейся в момент кульминации, вследствие некоей внешней преграды — интриг или злой воли родственников. К этой категории можно причислить и некоторые другие рассказы — например, «Таня», где героя и героиню разлучает разразившаяся в России революционная катастрофа.

Впрочем, «Таню» с не меньшими основаниями можно поместить и в ряд новелл, объединенных ситуацией любви-мезальянса (или «любви-жалости»): красивый, благополучный и уверенный в себе герой вступает в связь с женщиной, которая находится гораздо ниже его по социальному и материальному положению. Таких историй в «Темных аллеях» достаточно много: помимо вышеупомянутой «Тани», назовем также «Темные аллеи», «Степу», «Визитные карточки», ««Мадрид»», ««Дубки»».

⁸⁵ См.: *Большев А. О.* Морфология любовной истории. С. 108.

Но, к примеру, и в рассказе «Натали» обнаруживается отчасти аналогичная ситуация, связанная с крестьянской сиротой Гашей, которая страстно влюблена в героя.

В этих рассказах любви героев либо препятствует злая воля родственников, либо мешает сословное или материальное неравенство. На первый взгляд кажется, что именно эти обстоятельства приводят к разрыву любовных отношений, однако проведенный нами анализ позволяет сделать вывод, что истинной причиной расставания становится уменьшение любовного влечения героев друг к другу, а все внешние преграды служат для них лишь поводом закончить роман, пока им не наскучила любовная игра.

В целом ряде рассказов фигурирует смерть, становящаяся страшным финалом, окончательной и непреодолимой преградой, навсегда разлучающей героя и героиню. Однако тщательный анализ этих историй убеждает в том, что подобного рода внешне-ситуативное сходство лишь явственнее оттеняет существенные и глубокие несовпадения, на основе которых данные тексты приходится отнести к трем различным категориям. Дело не в ситуативном внешнем сходстве, а в поисках глубинных семантических величин, составляющих основание поэтического мира книги. Так, во-первых, следует выделить новеллы, где герой-мужчина или героиня бурно и бескомпромиссно реагирует на измену бывшей любовницы или любимого мужчины, убивая себя или ее: «Кавказ», «Пароход “Саратов”», «Зойка и Валерия», «Генрих» и «Галя Ганская» (во многом сходная коллизия обнаруживается также и в рассказе «“Дубки”», который мы ранее отнесли к категории произведений о любви-мезальянсе). Во-вторых, обозначим ряд историй, где смерть обрушивается на индивида, который действительно любит и любим, выступая таким образом как неумолимый разрушитель человеческого счастья: «В Париже», «Холодная осень», «Натали». Наконец, в рассказах «Генрих» и «Галя Ганская» смерть хотя и губит возлюбленную героя, однако в тот момент, когда чувства мужчины уже начинают ослабевать, а следовательно, разрушителем любви не является. Похожую

ситуацию мы встречаем и в рассказе «Чистый понедельник», в котором поводом для расставания влюбленных выступают религиозные запреты: здесь уход героини в монастырь (ее «смерть» для героя) становится своевременным для сохранения любви; если бы этого не случилось, герой, скорее всего, вскоре потерял бы интерес к своей возлюбленной, как и в полуавтобиографическом романе «Жизнь Арсеньева», где незадолго до смерти героини от горячки герой охладевает к ней.

В этих рассказах любовь весьма трагична, так как она неизбежно связана со смертью. По мнению Бунина, любовь прекрасна, однако она часто приносит невыносимую боль. При этом в некоторых рассказах одни герои (маниакальные влюбленные) склонны терзаться любовью, смерть для них — это избавление от страданий, другие (герои, склонные к гедонизму) наслаждаются любовной игрой, а для третьих смерть становится настоящей угрозой их счастью.

Таким образом, хотя на первый взгляд может показаться, что любовные коллизии в «Темных аллеях» многообразны, мы обнаруживаем разные вариации одних и тех же сюжетных схем и образов героев. Бунин, порой осознанно, а порой интуитивно, описывает свои собственные воспоминания и, перерабатывая их, создает ряды произведений, между которыми явно прослеживаются сюжетные параллели.

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Бунин И. А.* Лишь слову жизнь дана... М.: Советская Россия, 1990.
2. *Бунин И. А.* «Не до любви теперь людям» // Дружба Народов. 2005, № 1. С. 200–220.
3. *Бунин И. А.* Окаянные дни: Неизвестный Бунин. М.: Мол. гвардия, 1991.
4. *Бунин И. А.* Воспоминания. М.: Захаров, 2003.
5. *Бунин И. А.* Из писем к Тэффи // И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2001. С. 73–76.
6. *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1998.
7. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М.: Художественная литература, 1987–1988.
8. *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1965–1967.
9. *Бунин И. А., Бунина В. Н.* Устами Буниных: В 2 т. Франкфурт-на-Майне, М.: Посев, 2005.
10. *Бунин И. А., Кузнецова Г. Н.* Бунин и Кузнецова: Искусство невозможного: дневники, письма. М.: Грифон, 2006.

Научная и критическая литература

11. *Адамович Г. В.* Еще о Бунине // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002. С. 106–124.
12. *Акимов Р. В.* Книга любви «Темные аллеи» как итоговое произведение И. А. Бунина (Проблемы жанра, стиля, поэтики): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
13. *Анисимов К. В.* Книга И. А. Бунина «Воспоминания» как цикл: опыт реконструкции автобиографического сюжета // Критика и семиотика. Вып. 15, 2011. С. 143–163.

14. *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1966.
15. *Бабореко А. К.* Бунин: Жизнеописание. М.: Мол. гвардия, 2004.
16. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. М.: Художественная литература, 1967.
17. *Бабореко А. К.* Тип и прототипы (Неизвестные материалы о И. А. Бунине) // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 254–255.
18. *Бакунцев А. В.* И. А. Бунин в Прибалтике: Литературное турне 1938 года. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2012.
19. *Бакунцев А. В.* «Окаянные дни»: особенности работы И. А. Бунина с фактическим материалом // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2013. № 4. С. 22–36.
20. *Бахрах А. В.* Бунин в халате. М.: Согласие, 2000.
21. *Бахрах А. В.* Бунин в халате: по памяти, по записям. М.: Вагриус, 2006.
22. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Греческий роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–261.
23. *Бентли Э.* Мелодрама // Бентли Э. Жизнь драмы. М.: Айрис-пресс, 2004. С. 225–250.
24. *Благасова Г. М.* «Чудный мир любви и красоты»: у истоков жизненного и творческого пути // Благасова Г. М. Иван Бунин: жизнь, творчество, проблемы метода и поэтики: Учеб пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 Рус. яз. и лит. 2-е изд., перераб. и доп. М.; Белгород: Белгородский гос. университет, 2001. С. 20–35.
25. *Благасова Г. М.* О смерти и вечности в произведениях И. А. Бунина // Проблематика смерти в естественных и гуманитарных науках: Статьи и тезисы докладов научной конференции. Белгород: Изд-во Белгор. гос. ун-та, 2000. С. 10–12.
26. *Благасова Г. М., Курбатова Ю. В.* Концепция любви в творчестве

И. А. Бунина эмигрантского периода (на основе книги «Темные аллеи») // Творчество И. А. Бунина XIX–XX веков. Выпуск 3. Белгород: Издание Белгородского университета, 2004. С. 15–19.

27. *Большев А. О.* Литературная формула любви // Нева. 2013. № 4. С. 158–170.

28. *Большев А. О.* Морфология любовной истории. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013.

29. *Бройтман С. Н., Магомедова Д. М.* Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-е - начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. М.: Наследие, 2000. С. 540–585.

30. *Вихрян О. Е.* Художественное слово И. А. Бунина // Русская речь. 1987. № 4. С. 104–107.

31. *Водолагин А. В.* Наваждение первой любви // Литературная газета. 2013. № 50 (6443). 18 дек. С. 4.

32. *Волков А. А.* Проза Ивана Бунина. М.: Московский рабочий, 1969.

33. *Выготский Л. С.* «Легкое дыхание» // Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 186–207.

34. *Гармаш Е. В.* О двух реминисценциях в рассказе И. Бунина «Чистый понедельник» // Филологические исследования. Выпуск 6. Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. С. 3–9.

35. *Глинина О. Г.* «Темные аллеи» И. А. Бунина как художественное единство: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999.

36. *Гордович К. Д.* Автобиографическая проза // История отечественной литературы XX века: учебно-метод. пособие для студентов гуманитарных факультетов вузов и учащихся гимназий с углубленным изучением литературы. СПб: Петербургский институт печати, 2005. С. 300–308.

37. *Гречнев В. Я.* Цикл рассказов И. Бунина «Темные аллеи»: (психол. заметки) // Русская литература. 1996. № 3. С. 226–235.

38. *Грудцина Е. Л.* Поэтика И. А. Бунина «Темные аллеи»: автореф.

дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1999.

39. *Долгополов Л. К.* Судьба Бунина: Рассказ «Чистый понедельник» в системе творчества Бунина эмигрантского периода // Долгополов Л. К. На рубеже веков: О рус. лит. конца XIX – нач. XX в. Л: Сов. Писатель, 1985. С. 319–344.

40. *Евстафьева Н. П.* Своеобразие жанровых форм в книге И. А. Бунина «Темные аллеи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1990.

41. *Евстафьева Н. П.* Новелла и рассказ — ведущие жанровые формы в книге И. А. Бунина «Темные аллеи» // Вопросы русской литературы. 1986. №1 (47). С. 94–100.

42. *Евстафьева Н. П., Ломакович С. В.* Человек и история в новелле И. А. Бунина «Чистый понедельник» (к 80-летию присуждения Нобелевской премии) // Русская филология. 2013. № 3–4. С. 32–34.

43. *Ефремов В. А.* Ассоциативные аспекты ритма лирической прозы (на материале цикла И. А. Бунина «Темные аллеи») // Научный диалог. 2012. № 8. С. 88–105.

44. *Захарова В. Т.* «Темные аллеи»: поэтика импрессионистического психологизма // Захарова В. Т. Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики. Н. Новгород: НГПУ, 2013. С. 92–96.

45. И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. I / сост. и ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2004.

46. И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. II / сост. и ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2010.

47. *Казьмина М. А.* Типология женских образов в прозе И. А. Бунина // Царственная свобода. О творчестве И. А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов: к 125-летию со дня рождения писателя. Воронеж: Квадрат, 1995. С. 155–167.

48. *Карпов И. П.* Иван Бунин // Карпов И. П. Авторское сознание в русской литературе XX века (И. Бунин, М. Булгаков, С. Есенин, В. Маяковский): учеб. пособие для учителей-словесников, учащихся старших

классов, студентов-филологов. Йошкар-Ола: [б. и.], 1994. С. 11–41.

49. *Карпов И. П.* Проблемы типологии авторства в русской прозе конца XIX – начала XX века: И. Бунин, Л. Андреев, А. Ремизов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

50. *Карпов И. П.* Проза Ивана Бунина: книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. М.: Флинта; Наука, 1999.

51. *Карпов И. П.* Религиозность в условиях страстного сознания (И. Бунин. «Жизнь Арсеньева. Юность») // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 341–347.

52. «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934–1961 (И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. III) / сост. и ред. Е. Р. Пономарев и Р. Дэвис. М.: Русский путь, 2014.

53. *Кочетова В. П.* Неистовый Бунин // Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Советский писатель, 1990. С. 3–9.

54. *Кретов А. А.* Морфологический анализ сборника рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» // Царственная свобода. О творчестве И. А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов: к 125-летию со дня рождения писателя. Воронеж: Квадрат, 1995. С. 131–147.

55. *Круглова А. А.* «Темные аллеи» И. Бунина в контексте его творчества эмигрантского периода: феноменология жанра и стиля: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2009.

56. *Круглова А. А.* «Темные аллеи» И. Бунина: Поэтика заглавия // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2008. № 1. Т. 14. С. 116–118.

57. *Крутикова Л. В.* Иван Бунин // История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1983. С. 635–666.

58. *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М.: Моск. рабочий, 1995.

59. *Лавров В. В.* Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции 1920–1953

гг. М.: Мол. гвардия, 1989.

60. *Лавров В. В.* «Черная тетрадь»: И. А. Бунин о русском языке, литературе и о себе по воспоминаниям его секретаря А. В. Бахраха. Новые материалы // Литературная учеба. 1989. № 3. С. 173–183.

61. *Лекманов О. А.* «Чистый понедельник» Три подступа к интерпретации // Новый мир. 2012. № 6. С. 154–159.

62. *Ли С. Ч.* Бунинский Эрос в «Темных аллеях» И. А. Бунина // Наука и школа. 2014. № 2. С. 87–90.

63. *Линков В. Я.* Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. М.: Изд-во МГУ, 1989.

64. *Лихачев Д. С.* «Темные аллеи» // Звезда. 1981. № 3. С. 182–184.

65. *Лозюк Н. Ю.* Композиционный ритм в новеллах И. А. Бунина («Темные аллеи»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2009.

66. *Лозюк Н. Ю.* Композиционный ритм в новелле И. Бунина «Генрих» // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 63–68.

67. *Лощинская Н. В.* Бунин в английских и американских исследованиях конца 60 — начала 70-х годов // Русская литература. 1974. № 3. С. 242–253.

68. *Магомедова Д. М.* Строгий артистический талант // Бунин И. А. Проза. М.: Слово, 2000. С. 5–18.

69. *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне, М.: Посев, 1994.

70. *Маркович В. М.* Автор и герой в романах Лермонтова и Пастернака: «Герой нашего времени» — «Доктор Живаго» // Автор и текст: сборник статей. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 150–178.

71. *Маркович Я. С.* Истоки: (Бунин: Классическая школа) // Литературная учеба. 1983. № 3. С. 180–190.

72. *Мельник М. М.* Сколько героинь в цикле И. Бунина «Темные аллеи» // Критика и семиотика. 2013. Вып. 2(19). С. 149–174.

73. *Мещерякова О. А.* Авторская концептосфера и ее репрезентация средствами свето- и цветообозначения в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2002.
74. *Михайлов О. Н.* И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Тула: Приокское книжное изд-во, 1987.
75. *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин: 1870–1953 // Михайлов О. Н. Литература русского Зарубежья, 1920–1940. М.: Наследие; Наука, 1993. С. 81–143.
76. *Михайлов О. Н.* Иван Царевич // Бунин И. А. Темные аллеи. М.: Мол. гвардия, 2002. С. 3–12.
77. *Михайлов О. Н.* О Бунине // Бунин И. А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1984. С. 5–12.
78. *Михайлов О. Н.* Строгий талант. М.: Современник, 1976.
79. *Михеичева Е. А.* Письма как комментарий к роману И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Метафизика И. А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов, посвященный творчеству И. А. Бунина. Воронеж: Воронежская обл. тип. – изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2008. С. 236–250.
80. *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Советский писатель, 1989.
81. *Мышалова Д. В.* Реалист ли Бунин? О поэтике цикла «Темные аллеи» // Грани. 1994. № 171. С. 124–130.
82. *Одоевцева И. В.* На берегах Сены. М.: Художественная литература, 1989.
83. *Платон.* Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81–134.
84. *Пономарев Е. Р.* Беспардонное буниноведение (Рец. на кн.: Бунин и Кузнецова: Искусство невозможного: Дневники, письма. М., 2006) // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 425–426.
85. *Пономарев Е. Р.* Неопубликованный рассказ И. А. Бунина // Новое литературное обозрение. 2015. № 134. С. 7–11.

86. *Пономарев Е. Р.* Парадигмы эмигрантского быта. Круг общения семьи Буниных и повседневная культура эмиграции // Вестник СПбГУ. История. 2016. Вып. 1. С. 52–63.
87. *Пономарев Е. Р.* Русский фон «Темных аллея» И. А. Бунина // Вестник СПбГУКИ. 2005. № 1 (3). С. 78–85.
88. *Пономарев Е. Р., Аболина М. М.* Рассказ И. А. Бунина «Речной трактир»: материалы для научного комментария // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 2 (19). С. 144–148.
89. *Прегель С. Ю.* Из воспоминаний о Буине // Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84. в 2 кн. Кн. 2. Ред. В. Р. Щербина, В. Г. Базанов, Д. Д. Благой, А. Н. Дубовиков, И. С. Зильберштейн, С. А. Макашин, К. Д. Муратова и др. М.: Наука, 1973. С. 352–357.
90. Русский Эрос или философия любви в России / гл. сост. В. П. Шестаков. М.: Прогресс, 1991.
91. *Рябова С. Г.* Архетипические структуры в художественном мире Бунина // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2009. № 3. С. 75–79.
92. *Саакянц А. А.* И. А. Бунин и его проза // И. А. Бунин. Повести и рассказы. М.: Правда, 1982. С. 3–20.
93. *Саакянц А. А.* Проза позднего Бунина // И. А. Бунин. Собр. соч.: В 6 т. Т 5. М.: Художественная литература, 1988. С. 571–593.
94. *Сливицкая О. В.* Космос и душа человека: (О психологизме позднего Бунина) // Царственная свобода. О творчестве И. А. Бунина: межвузовский сборник научных трудов: к 125-летию со дня рождения писателя. Воронеж: Квадрат, 1995. С. 5–34.
95. *Сливицкая О. В.* Основы эстетики Бунина // И. А. Бунин: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2001. С. 456–478.
96. *Сливицкая О. В.* Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина.

М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004.

97. *Сливицкая О. В.* Сюжетное и описательное в новеллистике И. А. Бунина // Русская литература. 1999. № 1. С. 89–110.

98. *Смирнов Н. П.* Талант, трагедия, награда // Наш современник. 1970. № 10. С. 114–118.

99. *Смирнова А. И.* И. А. Бунин // Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы): Учебное пособие: В 2 ч. Ч. 1. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. С. 36–55.

100. *Смирнова Л. А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991.

101. *Солоухина О. В.* О нравственно-философских взглядах Бунина // Русская литература. 1984. № 4. С. 47–59.

102. *Степун Ф. А.* Иван Бунин // Степун Ф. А. Встречи. М.: Аграф, 1998. С. 90–103.

103. *Сухих И. Н.* Русская любовь в темных аллеях (1937–1945. «Темные аллеи» И. Бунина) // Русский канон: Книги XX века. М.: Время, 2013. С. 482–505.

104. *Тропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2007.

105. *Федякин С. Р.* Слово Бунина // Бунин И. А. Избранные сочинения. М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. С. 5–18.

106. *Фрейд З.* Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995.

107. *Хованская З. И.* Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975.

108. *Шраер М. Д.* Бунин и Набоков. История соперничества. М.: Альпина Нон-фикшн, 2015.

109. *Штерн. М. С.* Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов: жанровая система и родовая специфика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1997.

110. *Штерн. М. С.* Рассказ И. Бунина «Темных аллеи» (опыт

системного анализа) // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: сб. науч. тр. Свердловск: Свердловский гос. педагогический ин-т, 1990. С. 23–30.

111. *Щербицкая И. В.* Стилистические особенности цикла И. А. Бунина «Темные аллеи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2008.

112. *Croise J.* Ivan Bunin 1870-1953 // *The Russian Review*. 1954. Vol. 13. No. 2. P. 146–151.

113. *Hendrick C. A., Hendrick S. S.* A theory and method of love // *Journal of Personality and Social Psychology*. 1986. Vol. 50. No. 2. P. 392–402.

114. *Lee J. A.* Love-styles // *The Psychology of love*. New Haven, London: Yale University Press, 1988. P. 38–67.

115. *Lee J. A.* Colours of love: an exploration of the ways of loving. Toronto: New Press, 1973.

116. *Marullo T. G.* Self as author: The life of Arsen'ev // *If You See the Buddha: Studies in the Fiction of Ivan Bunin (Studies in Russian Literature and Theory)*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998. P. 155–188.

117. *Richards D. J.* Bunin's Conception of the Meaning of Life // *The Slavonic and East European Review*. Vol. 50. No. 119 (Apr., 1972). P. 153–172.

118. *Struve G. P.* The Art of Ivan Bunin // *The Slavonic and East European Review*. Vol. 11. No. 32 (Jan., 1933). P. 423–436.

119. *The New Psychology of Love / edited by Sternberg R. J., Sternberg K.* New Haven, London: Yale University Press, 2008.

120. *Woodward J. B.* Eros and Nirvana in the Art of Bunin // *The Modern Language Review*. 1970. Vol. 65. No. 3. P. 576–586.

121. *Е Хун.* Пунин чуанцзо яньцзю. (Исследование творчества Бунина). 叶红. 蒲宁创作研究. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2014.

122. *Фэн Юйлюй.* Куаюе юй хуэйгуй: лунь ифань·пунин (Трансцендентность и возвращение: об Иване Буnine). 冯玉律. 跨越与回归—论伊凡·蒲宁. Шанхай: Шанхайское издательство иностранных языков, 1998.

123. *Цю Юйхуа*. Пунин (Бунин). 邱运华. 蒲宁. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 2003.

Справочная литература

124. Большой психологический словарь / гл. ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. М.: Олма-Пресс, 2003.

125. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 2000.

126. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1998.

127. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001.

128. Литературное зарубежье России: энциклопедический справочник / под общ. ред. Е. П. Чельшева, А. Я. Дегтярева. М.: Парад, 2006.

129. Незабытые могилы. Российское зарубежье: Некрологи 1917–2001: В 6 т. / сост. В. Н. Чуваков; под ред. Е. В. Макаревич. М.: Российская гос. Библиотека, 1999–2007.

130. Новая философская энциклопедия: В 4 т. / ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов и др. М.: Мысль, 2010.

131. Новейший философский словарь / гл. Ред. и сост. А. А. Грицанов. Минск: Скакун, 1998.

132. Российское зарубежье во Франции 1919–2000: Биографический справочник: В 3 т. / под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М.: Наука, 2008–2010.

133. Русские писатели: биобиблиографический словарь: В 2 ч. / под ред. П. А. Николаева. М.: Просвещение, 1990.

134. Славянская мифология: энциклопедический словарь / гл. ред. С. М. Толстая, Т. А. Агапкина, О. В. Белова, Л. Н. Виноградова, В. Я. Петрухин. 2-е изд., испр. и доп. М.: Международные отношения, 2002.

135. Человек: философско-энциклопедический словарь / под общ. ред.

И. Т. Фролова. М.: Наука, 2000.

136. Этика: Энциклопедический словарь / под общ. ред Р. Г. Апресяна,
А. А. Гусейнова. М.: Гардарики, 2001.