

УДК 821.161.1.09

**О МЕТАФИЗИЧЕСКИХ СВОЙСТВАХ БУНИНСКИХ АЛЛЕЙ  
(ЦИКЛ «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»)**

**А. А. Газизова**

Московский педагогический государственный университет  
*кафедра русской литературы и журналистики XX-XXI веков*

Будучи метафизическим символом Пути, аллеи в цикле рассказов Бунина вмещают все ипостаси света и тьмы, тварного и сакрального, бренного и вечного. В них проявлены свойства невидимого мира, с которым мы всегда взаимодействуем, но рационально не осознаём – только интуитивно, подсознательно, чаще всего со страхом или ужасом. Персонажи движутся по аллеям и переживают крайний стресс от любовного чувства и его превращений, и подмен.

**Ключевые слова:** *метафизика света и тьмы, подмена любви, аллея, символические знаки, лейтмотив.*

Если ты не пророк, то ты не художник. Не важен размах пророчества – пророчествует ли он на уровне Библии или на уровне воспевания подсолнечника. Определённое метафизическое содержание должно быть в искусстве, даже в самом светском.

Эрнст Неизвестный [4].

Формулируя название статьи, я имела в виду лишь один аспект в целом понятии «аллея», именно бунинский – «тёмные аллеи». Причём для меня очень важно, что И. А. Бунин заключает в понимании «тёмных аллей» метафизический смысл, конечно же, не исключая иные смыслы. Говорить о собственно метафизике бунинских аллей пока преждевременно, в буниноведении только накапливаются исследования о метафизике его прозы, о метафизике любви [6]. Мои размышления сосредоточены на метафизических свойствах бунинских аллей, которые моё восприятие улавливает и заставляет о них думать. Это помогает моему стремлению точнее уяснить особенности мировоззрения и уникального миропонимания Бунина. Проявляя во всей мощи своего таланта и мастерства метафизические свойства своих аллей, он, возможно, передавал нам религиозное знание о мироздании и месте человека в нём.

Хочу также пояснить, что исхожу из религиозного мышления Бунина, не имея в виду эзотерические, оккультные, пантеистические, равно как и иные представления о взаимосвязи видимого и невидимого миров. Сошлюсь на философов и религиоведов: они указывают, что метафизическая составляющая очень важна в религиозной картине мира, она и требует от нас умопостижения – приближения к её смыслам усилием ума. И меня интересует, как через художественный образ «тёмных аллей» Бунин проявляет религиозный смысл

присутствия в наблюдаемой реальности непостижимого, ненаблюдаемого, онтологического – метафизического – слоя бытия, которое особенно отчётливо материализуется в ситуациях любви и смерти.

Первыми же словами своего сочинения – «Тёмные аллеи», повторенными дважды (в общем названии всего цикла и в названии первого рассказа) Бунин указывает, что это главные слова книги, её «логарифм». В основном, лейтмотивном образе «тёмных аллей» запечатлелось сгущённое до формулы древнее знание о свете и тьме: 1. Тьма вечная и священная. 2. Тьма древнее света. 3. Тьма – источник света, она рождает свет.

Рождение света в тёмных бунинских аллеях воссоздано во всех градациях. Как, впрочем, и угасание света во тьме аллей – угасание не только природного света по времени суток, по времени года, из-за густоты деревьев или стихийной напасти. Но и угасание небесного, Божественного света любви, превращение её в низменные формы, подмена и т.д.

В средневековом религиозном знании четко различали иерархические ступени в человеческом знании о свете: 1. Чувственно воспринимаемый. 2. Умопостигаемый свет. 3. Свет Божественный. Эта иерархия позволяла трактовать три стадии угасания высшего, божественного света во тьме земной материи. Исследователи применили эти идеи при анализе поэзии С. А. Есенина, указывая на угасание есенинской светозарной Руси в «Москве кабацкой». Бунин рассматривал пристально и восхождение/воссияние и угасание «дольного и горнего» света в потёмках человеческих душ, воссоздал многообразные стадии и разновидности скрепления и распада в тёмных аллеях «чувственного и умопостигаемого, телесного и духовного» [5, с. 88].

Понятие *аллея* по статьям в разнообразных словарях рассматривается как культурное пространство, как признак сада, а более дотошные филологи считают, что Бунин говорил именно о русской аллее, потому что, указывают ландшафтные специалисты, только в России вырастающие в аллеях деревья не подстригаются и поэтому сростаются вершинами. Тогда аллеи становятся не только тенистыми и прохладными, но таинственными, странными, а при заброшенности – жутковатыми. И в цикле «Тёмные аллеи» такие свойства есть и проявлены со всей полнотой. Например, в рассказе «Зойка и Валерия» читаем, что сразу за дачным домом начиналось «смещение леса и сада с мрачно-величавой аллеей древних елей», она шла от «балкона к купальне на пруду» и была усыпана «скользкими хвойными иголками», в жаркие дни гости отдыхали в её тени «на коврах и подушках» [1, с. 108].

Но я увидела в бунинских аллеях что-то иное: не житейское приспособление природной растительности, а закодированное пространство/время, отвоёванное человеком у космического холода, у небытия. Бунинский герой в сопровождении или в одиночестве совершает по этому пространству/времени некий краткий путь (у В. И. Даля сказано в словарной статье: *аллея – дорога*, усаженная по сторонам деревьями [3, с. 11]). Бунинский человек движется по ней – по сути из ниоткуда в никуда, не будучи укоренённым и в прямом, и в онтологическом смысле (нередко он – приживала в чужих домах), не имея, чаще всего, по народному присловию «царя в голове и Бога в сердце».

На краткой остановке он переживает крайний стресс от любовного чувства – в самых разных его вариациях – от низменных до возвышенных. Они воссозданы изощрённым, эстетически утончённым мастером прозаического слова – с глубоким знанием предмета, с жизненным опытом и религиозной верой в спасительную силу любви от Бога. В обморочной любовной страсти писателю удаётся ярко, прекрасно и страшно переплести животное, человеческое и нечто неведомое, присущее другой, ненаблюдаемой реальности, воссоздавая те превращения, которые происходят с чувством, ниспосланным свыше. Разлад Человека с Богом.

Аллея и движение по ней, хочется сказать, тщательно смоделированы художником и воссозданы в разных рассказах инвариантно, во множественных воплощениях, с тщательной проработкой символических кодов, которые есть у всего, что на алее – пути растёт, встречается или случается, вдруг из небытия появляется. Есть аллеи реальные, детально описанные, есть упоминаемые или вспоминаемые, ассоциативно возникающие, наконец, странные, таинственные, ирреальные (как дорога марокканца в рассказе «Ночлег»). Инвариантом бунинской аллеи окажутся городская улица, окаймлённая домами – деревьями; кинозал («В Париже»), где к экрану протягивается дорожкой свет из кабинки оператора; водная дорога по озеру («Руся»); туннель из железнодорожных вагонов, по которому ходят герои рассказа «Генрих»; кладбищенский проспект к могильному камню у дальней стены («Поздний час»); наконец, «бездна между небом и землёй» [1, с. 113], где «острые верхушки» елей – «в звёздах» («Зойка и Валерия»).

В бунинском цикле аллея нередко предстаёт не реальной, в событиях «здесь» и «сейчас», а виртуальной – в мыслях, воспоминаниях, снах героев, когда в них совершается духовное движение, когда изменяется их душа, когда их любовный опыт (и в извращённых формах тоже) предстаёт при свете абсолютной истины, абсолютной красоты и абсолютного добра. Памятью своей, зачастую тёмной, но со вспышками озарений, и герои, и читатели тшатаются найти ответ на вопрос, заданный и героиней «Чистого понедельника»: «Кто же знает, что такое любовь?» [1, с. 312].

И всё-таки свет понимания необъяснимой тайны Любви от Бога пронизывает бунинскую прозу, достигает и нашего сознания: да, любовь проявляется телесно, природно, но причина её – внеприродна, не физиологична (выбор героини «Чистого понедельника»).

О метафизических параметрах времени/ пространства в аллеях Бунин умеет сказать самыми простыми словами, в которых проявляет глубинные смыслы. Возьмём одну фразу в «Зойке и Валерии», она кажется самой обыкновенной, описательной, «проходной»: катится по аллее коляска – гости едут на дачу, и читательский глаз скользнёт по картинке, не всмотрится в неё. Но вчитаемся в эту фразу и всмотримся в движущийся кадр: «*Приезжие с дачной отрадой катили по песчаной дороге в просеках бора под небесными лентами над ними*» (Здесь и далее в цитатах выделено мной – А. Г.). У В. И. Даля аллея в лесу называется *просъе́къ*, *просъе́ка* [3, с. 11]. Приставка *при-*, предлоги *по*, *в*, *под*, *над* в одной короткой фразе становятся сгущёнными формальными признаками передвижения в многомерном, «многоэтажном» пространстве/времени: гости *приближаются* к даче, двигаясь *по* дороге *в* аллее

под небесами, а небеса, «небесные ленты», – *надо* всем, что растёт, проложено, построено, катится и движется. Сколько точек зрения сошлось одновременно! Коляска катит *от ... к*; катит *по* дороге; дорога *в* аллее; аллея *под* небесами; а «небесные ленты» – *над* (!) приезжими с их едущей коляской; *над* лентой дороги в бору. И всё сразу в перемещении – не линейном, а вверх, и вниз, и вглубь.

Будучи метафизическим символом Пути (в религиозном смысле), аллея у Бунина вмещает все ипостаси света и тьмы, тварного и сакрального, бренного и вечного. Вот «крохотки» из текста – как пёстрые аллеиные «пятна света и тени» [1, с. 203]: «В жаркую *темноту* тихой избы <...> заглядывали <...> далёкие *зарницы*» [1, с. 33]; «в сырых аллеях пестрели *тени* и ослепительные *пятна солнца*» [1, с. 40]; «заколдованно-*светлая ночь*» [1, с. 41]; «тепло старого дома, одинокого в *белой тьме несущегося снежного моря*» [1, с. 129] – о метели; «спешили *по* *снежным* тротуарам мутно *чернеющие* прохожие» [1, с. 307]; «безмолвная, вечная *религиозность ночи*» [1, с. 113]; «Он стал внутренно, без слов молиться о какой-то небесной милости» [1, с. 113] (заметим: само пребывание в ночи – молитва).

Интродукция с удвоением тёмного в тёмных аллеях (в двух самых первых названиях) получила своё музыкальное развитие во всех рассказах цикла. Обратим внимание прежде всего на портретные детали: «*тёмноликий*, с редкой *смоляной* бородой, похожий на старинного разбойника», кучер «гнал рысцой, всё меняя *чёрные* колеи» [1, с. 9]; нечаянно встретились «*чернобровый*» «старик военный и бывшая возлюбленная Надежда – «*тёмноволосая, тоже чернобровая* <...> похожая на пожилую цыганку, с *тёмным* пушком на верхней губе и вдоль щёк [1, с. 9, 10]; у неё «красивое удлинённое лицо с *тёмными* глазами», на ней «*чёрная* юбка»; когда-то «все стихи» ей читал «про всякие *тёмные* аллеи» [1, с. 10,12] («Тёмные аллеи»); черкешенки на сочинском базаре в «*чёрных* длинных до земли одеждах <...> закутанными во что-то *чёрное* головами» [1, с. 18], их «*траурная* закутанность» будто предрекали молодому влюблённому герою гибель, как и «*чёрные* кипарисы» южных «осенних вечеров» [1, с. 16], и ночи «в *чёрной* тьме», а в «шумной гробовой *черноте* лесов» - иногда ночные молнии и гром [1, с. 19] («Кавказ»); «*чёрные* глаза и *смуглое* личико» Стёпы осветил зажжённой спичкой молодой купец Красильщиков, явившийся в *тёмный* бревенчатый дом, когда «*надвигалась* *ночь*» и «за низкой чернильной грядой <...> чернела туча» [1, с. 31], а ехал он «по *черноземной* колее вдоль шоссе» – «в Чернь» [1, с. 29] («Стёпа»); какая-то сицилианская и «какая-то индийская, персидская» красота у героев «Чистого понедельника» [1, с. 309]; наконец, «*черна* и прекрасна» иерусалимская дева [2, с. 258] («Весной, в Иудее») и страшен для испанской девочки «лет пятнадцати» высокий, с непомерно маленькой головой *темнокожий* марокканец в белых одеждах [2, с. 261], а от его насилия спасла девочку «огромная *чёрная* собака с гладкой шерстью» Негра [2, с. 261]. Словами *тьма, тёмный, чёрный* и производными от них инструментрован весь цикл.

Метафизические смыслы в цветовом напряжении тёмной гаммы указывают на то, что видимое тёмное означает невидимое присутствие света в нём, что наиболее важно для понимания мира и человека. Вспомним, что

Павел Флоренский сравнивал с иконописью работы «малых голландцев» по одному признаку: это вызов из тьмы к свету.

Путь к «к свету из ночной тени» у бунинских персонажей не однонаправлен и не осмыслен религиозно, оттого и катастрофичен. В финале каждого рассказа, как и цикла в целом, бунинский персонаж, переживший стресс любовного переживания (названного в рассказе «Таня» «самой тайной и блаженно-смертной близостью» [1, с. 121]), оставлен на дороге или перед дорогой, снова движется по дороге или погибает в пути. Причём и неблагоприятное движение по аллеям-дорогам, и неблагоприятные концы пути происходят в контексте метафизической реальности, вовсе не отстранённой от человека, но и не подыгрывающей ему, а грозно корректирующей, например, его эгоистические представления о возможном, должном, допустимом или «вымечтанном».

Вот молодой, из мелкопоместных, обедневший дворянин («Таня») на пике романтического чувства отправляется из тепла старого дома на железнодорожный вокзал встречать свою возлюбленную – простолюдинку Таню, горничную родственницы, и попадает в inferнальную «ледяную тьму ночи и тумана» [1, с. 125], за «непроглядностью» которого почудился ему «конец мира и всего живого» [1, с. 123], и он ощутил «мёртвую враждебность всего < ... > неведомого, что так зловеще скрыто в этой же гуще и чернее бегущей на него дымной тьмы...» [1, с. 124]. Предзнаменования, которые развернула перед едущим на счастливую встречу Петрушей аллея-дорога, осуществлялись постепенно: угасала влюблённость, уходила страсть. Полностью мистические дорожные предзнаменования подтвердились в финале, когда сошлись концы любовной и российской истории: в феврале измучил «неразрешимый ужас» неизбежной разлуки [1, с. 133]; «перед весной» долго тревожил «злой, безнадежный, плачущий» [1, с. 138] лай собак над ямой с пойманной лесником лисицей; наконец, настал «страшный семнадцатый год», и в феврале он приехал «в последний раз в жизни» [1, с. 139].

Можно указать на многие персонифицированные знаки беды, появление которых не мотивируется обыкновенной логикой, но они заранее предупреждают о метафизическом обрушении житейского и бытийного лада: в «Русе» вдруг вбежал в гостиную чёрный петух – большой, красочный, мокрый после дождя (экзотический знак пушкинской «Сказки о золотом петушке»); в «Натали» летучая мышь с мордочкой, похожей на смерть, как «некое зловещее предзнаменование» «метнулась» [1, с. 185] в комнату к лицу героя (на зажжённую спичку) – и вылетела в черноту окна; в рассказе «Баллада» волк – олицетворённое возмездие; апофеоз возмездия звучит в «Ночлеге»: чёрный пёс воздаёт насильнику за зло – смертью. В стремительном движении собаки по лестнице – снизу вверх – прочитывается ирреальный бросок от тварного пребывания – к иному, от животного воплощения – к преображённому.

Тривиально упоминать о том, что Бунин очень щедро и умело воссоздаёт реальность, данную нам в телесных ощущениях, чувствах. О видимой реальности нам докладывают зрение, слух, обоняние, осязание. Но одновременно Бунин внятно и точно сообщает нам о сигналах и контексте ненаблюдаемой реальности, которая корректирует всё происходящее. И самые

выразительные, и самые непреложные доказательства присутствия иного мира в героях цикла и вокруг них – это любовь и смерть. С ними обязательно и всенепременно встречается каждый бунинский герой, и для каждого встреча с ирреальным и сама по себе ирреальна и таинственна, и каждого (и героя, и читателя) писатель оставляет с вопросами, на которые в земном существовании ответов не найти.

Укажу для примера на замыкающий парижское издание «Тёмных аллеи» (1946) рассказ «Часовня», который как кода в сложном музыкальном произведении или заключительная строка сложной стихотворной строфы обобщает предшествующее развитие главных тем. Напомню о ключевой афористичной фразе «Часовни»: «И чем жарче и радостней печет солнце, тем холоднее дует из тьмы, из окна» [1, с. 325].

Метафизическая символика этой фразы прозрачна и ясна: играющие возле часовни ярким тёплым днём дети, жар солнца означают свет, любовь и жизнь, но вместе с ними – неизбежно, неотделимо – веет холодом из склепа под часовней, из нездешней тьмы. О нём можно не знать (как дети в рассказе), о нём можно не думать, не помнить, но дуть, как сказано у Бунина, «из тьмы, из окна» [1, с. 325] не перестанет. Другими словами, «дуновение холода» из тьмы через окно – из нашей жизни, из нашей души, нашего неведения. Только бунинское краткое слово может быть столь пронзительным и всеобъемлющим, обращая мысль и чувство к метафизическому пребыванию людей на границе жизни, любви и смерти.

И. А. Бунин заставляет нас ощутить (сначала ощутить, потом об этом думать, затем осознать) реальное присутствие в нашей рутинной повседневности и в наших самых сильных чувствах инакового, невидимого мира, с которым мы всегда взаимодействуем, но которого рационально не осознаём – только интуитивно, подсознательно, чаще всего со страхом или ужасом. На мой взгляд, внимание к метафизическим свойствам созданного Буниным художественного мира в целом и «тёмных аллеи» в частности, обогатит уже накопленное в исследованиях знание о социальных, психологических, мифологических, архетипических, фольклорных, мифопоэтических, языческих, христианских, ориентальных, типологических, стилевых, сугубо лингвистических особенностях его поэтической и прозаической речи. Его персоналистическая духовная вертикаль станет выразительней, и доказательства мощи его духа – более весомыми. Он знал: «Бог есть Свет, и нет в Нём тьмы».

#### **Список литературы**

1. Бунин, И. А. Тёмные аллеи [Текст] / И. А. Бунин. – Париж : O\ZELUCK ; Editeur, 1946. – 328 с.
2. Бунин, И. А. Тёмные аллеи [Текст] / И. А. Бунин. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 272 с.
3. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 т. / В. И. Даль – М. : Русский язык, 1981–1982. – Т. 1: А – З. – 1981. – 699 с.
4. Неизвестный, Э. Интервью [Текст] / Э. Неизвестный // Известия. – 2010. – № 62. – 9 апреля.

5. Шишков, А. М. Метафизика света в средневековой европейской культуре (два очерка к постановке проблемы) [Текст] / А. М. Шишков // Вопросы философии. – 2000. – №5. – С. 88–98.
6. Хван, А. А. Метафизика любви в произведениях А. И. Куприна и И. А. Бунина [Текст] / А. А. Хван. – М. : Институт художественного творчества, 2002. – 103 с.

**ABOUT THE METAPHYSICAL PROPERTIES OF THE BUNIN'S  
AVENUES (SHORT STORIES *DARK ALLEYS*)**

**A. A. Gazizova**

Moscow State Pedagogical University

*The department of russian literature and journalism of the XX-XXI centuries*

Avenues in the short stories of Bunin *Dark alleys* are a metaphysical symbol of the Way, wich contains all forms of light and darkness, temporal and sacral, eternal. They represent the properties of the invisible world. We always interact with them, but rationally we don't realize it (only intuitively, subconsciously, more often with fear or horror). Characters move in avenues and experience extreme stress because of love, its transformations and substitutions.

**Key words:** *the metaphysics of light and darkness, the substitution of love, walk, symbols, the leitmotif of the.*

*Об авторах:*

ГАЗИЗОВА Амина Абдуллаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и журналистики XX-XXI веков Московского педагогического государственного университета (119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1), e-mail: gazizova10@mail.ru