

целую жизнь. Но эта мечта не индивидуальна для героя, он лишь посвященный, избранный в достойные — он призван найти, подарить людям спасение, т. е. это не его личное желание, это стремление всего человечества к гармонии. Вся жизнь человека проходит в поисках утраченной гармонии. Но как только человек достигает этой истины, этого понимания, он уходит из земного мира, человек земной опять стремится к духовному совершенству.

Тема Грааля, его трансформация в другие предметы (голубой цветок в тиковском пересказе на определенном этапе превращается в камень, и в «Парцифале» Грааль — и сосуд, и камень) — это вечная тема в литературе: о поиске истины и счастья в его духовной полноте.

Как видим, в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» философская позиция автора выражается на уровне лейтмотива «голубого цветка».

ЛИТЕРАТУРА

1. Новалис. Генрих фон Офтердинген // Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. / Пер. с нем. З. Венгеровой. М., 1974. Т. 1. С. 205-337.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. 568 с.
3. Дмитриев А. С. Романтическая эстетика Августа Вильгельма Шлегеля. М., 1974.
4. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма, М., 1978. 288 с.
5. Бент М. М. Немецкая романтическая новелла: генезис, эволюция, типология. Иркутск, 1987. 120 с.
6. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976. 351 с.
7. Михайлов А. Д. Роман и повесть высокого средневековья // Роман и повесть Средневековья. М., 1974. Т. 22 (БВЛ). С. 3-32.
8. Тодоров Ц. Поиск повествования: Грааль // Литература русского зарубежья. Ч. 4. Тюмень, 1998. С. 77-98.
9. Чавчанидзе Д. М. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. М., 1997. 296 с.
10. Рудницкий М. Комментарии / Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. М., 1979. Т. 1. С. 382-407.
11. Эшенбах В. фон. Парцифаль // Роман и повесть Средневековья. М., 1974. Т. 22. С. 261-581. (БВЛ).
12. Окончание «Генриха фон Офтердингена» в изложении Людвиг Тика // Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. / Пер. с нем. З. Венгеровой. М., 1979. Т. 1. С. 337-343.

*Елена Марковна НИЦ —
студентка 5 курса
филологического факультета,
Елена Николаевна ЭРТНЕР —
доцент кафедры русской литературы
филологического факультета,
кандидат филологических наук*

УДК 821.161.1.D9

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В КНИГЕ И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

АННОТАЦИЯ. В статье впервые исследуются заглавия рассказов книги И. А. Бунина «Темные аллеи» как особый текст. Конфликтная природа названий, прием скрытого цитирования, обеспечивающие циклообразующую семантику книги, рассмат-



риваются на примере рассказов, в заглавиях которых содержится пространственно-временная характеристика.

The article is an attempt to research the titles in I. Bunin's «The Dark Alleys» as textual phenomenon. The conflict nature of their semantics, Lidden quotations and their time-space characteristics are analysed with the view of the semantics of the whole book

Поэтика заглавия художественного произведения давно привлекает к себе внимание ученых. Еще В. Г. Белинский отмечал значимость заглавия в литературном тексте. Но лишь в литературоведческих и лингвистических исследованиях последних десятилетий проблема получает теоретическое осмысление в трудах Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, Н. К. Гея, И. Р. Гальперина, Н. А. Кожинной и других.

Во всех этих работах выявляется двусторонняя природа заглавия. Оно является одновременно порогом и пределом текста, то есть оно, открывая произведение, становится первым ориентиром для читателя, а также, после прочтения, будущим «полем возможных интерпретаций» [1: 122]. Исходным для нас становится суждение: название произведения — это центр порождения разнонаправленных связей в художественном произведении, в нем происходит «короткое замыкание» текста в целом.

Анализируя заглавия с позиции проспекции, мы обращаемся к ассоциациям, связанным со значением слов, его составляющих, к особенностям читательского восприятия, к семантике, то есть к его словарному значению. С позиции ретроспекции заглавия обрастают новыми смыслами, выявляют в себе скрытые, потенциальные смыслы. Контекст произведения позволяет сделать это. Но по мере чтения художественного произведения происходит приращение смысла заглавной конструкции: она наполняется содержанием всего текста.

Данная работа посвящена поэтике заглавий рассказов в цикле Бунина «Темные аллеи» (1937-1945). Актуальность темы исследования связана с общим для настоящего времени интересом к литературе русского зарубежья и с малой изученностью творчества И. А. Бунина, ведь исследователи обратились к нему лишь с 60-х годов.

Новизна обусловлена тем, что в статье впервые рассматривается поэтика заглавий рассказов книги «Темные аллеи» как один из важнейших приемов циклизации. В этом и состоит цель настоящей статьи. Объект исследования составили рассказы, в заглавиях которых содержится пространственно-временная характеристика. Во-первых, потому что в количественном отношении они определяют цикл. А во-вторых, в этих заглавиях ярче всего раскрываются антиномичные отношения, обеспечивающие циклообразующую семантику книги «Темные аллеи».

В названиях, как правило, доминирует либо пространственная, либо временная семантика. Так, к заглавиям с пространственной характеристикой можно отнести «Темные аллеи», «Кавказ», «В Париже», «В одной знакомой улице», «Речной трактир», «Дубки», «Мадрид», «Пароход «Саратов»», «Камарг», «Качели», «Часовня», «Ночлег», «Весной, в Иудее».

Нетрудно заметить уже по заглавиям, что в рассказах Бунина пространство в основном замкнутое точечное. Действие происходит в городе, усадьбе, гостинице и т. п., то есть в пространстве ограниченном. Но оно тесным образом связано с хронотопом дороги, движения («Пароход «Саратов»», «Качели»). Причем это движение обусловлено в текстах рассказов мотивом памяти. Возвращение в воспоминаниях к этому месту и к событиям, с ним связанным, замыкает пространство настоящего и прошлого в единое целое, в круг. Так создается два пространства:

— реальное, где движение может быть линейным или разнонаправленным. Это зависит от непосредственных действий героя;

— и пространство воспоминаний с особым движением по кругу, где каждый момент прошлого соотносится с настоящим, а каждое мгновение, проживаемое сейчас,



рассматривается сквозь призму прошедшего. Перед героем возникает проблема переоценки прошлого и вместе с тем смысла жизни, а в текстах реализуются мотивы опоздания, смерти, трагичности бытия, ностальгии, соотнесения мига и вечности.

В названиях рассказов содержатся обозначения двух типов пространства. Но в проспекции мы улавливаем лишь реальное пространство, а уже в ретроспекции можно увидеть в заглавии и «пространство» воспоминаний, памяти.

Следует отметить, что заглавия «В Париже», «В одной знакомой улице», «Весной, в Иудее» отличаются от всех других заглавий с пространственной характеристикой. Если названия «Кавказ», «Речной трактир», «Дубки» и т. д. воспринимаются как места, наблюдаемые со стороны, отстраненно, как простое название (что обеспечивается им. п. сущ.), то эти три заглавия акцентируют обращенность мысли к событиям, происходящим внутри города, улицы, местности. Проникновение «в» приближает нас к этим событиям (через воспоминания героя, мотив памяти). И здесь важен выбор предлога.

Такую номинацию рассказов можно сравнить со съемкой на кинокамеру. Если в названиях — конструкция в им. п. — камера как бы снимает издалека, например, дом, окно, то в заглавиях «В Париже» и т. п. камера приближается и проникает внутри, за окно, в комнату.

Итак, конструкция с предлогом *в* приближает читателя к месту действия, а, следовательно, и к событиям, и к героям. Если посмотреть на название этой группы, то уже в них изначально можно увидеть конфликт, заложенный автором и давший развитие действию в рассказах. Это разделение пространства на русское и «нерусское».

К первому можно отнести «Темные аллеи», «В одной знакомой улице», «Речной трактир», «Дубки», «Пароход «Саратов»», «Часовня», где явственно проступают национальные образы, можно даже сказать, символы России: река Волга, дуб, часовенка и т. д. Значение второго — «нерусского» пространства заложено в заглавиях «В Париже», «Мадрид», «Камарг», «Весной, в Иудее». Противопоставление «своего» (национального) — «чужого» (инонационального) будет одним из ведущих приемов в книге.

Конечно, говоря о рассказах, объединенных в одну книгу, необходимо, прежде всего, обратиться к ее заглавию «Темные аллеи». Литературоведы не раз рассматривали смысл названия цикла. Среди ученых, занимавшихся этим аспектом поэтики художественного произведения, можно назвать Д. С. Лихачева, Л. К. Долгополова, В. Я. Гречнева, Н. В. Пращерук и др. Но в этих работах нет единого мнения о смысле заглавия, так как слово «темные» полисеманлично.

Чаще всего слово «темные» ассоциируется с таинственным, с мрачным, с подсознательным. Это и «темные аллеи греха», как полагал философ И. Ильин, и указание на «высшие, прекраснейшие моменты человеческой жизни». Таким образом, название книги так или иначе связывают с ее главными темами любви и смерти (приобщение к вечности), с тайной человеческой сущности. Неслучайно Бунин однажды сказал: «Чужая душа потемки. Нет, своя собственная гораздо темнее». И именно это значение «темного» как «тайного», «неразгаданного», «недоступного» мы берем за основу. В этом случае раскрывается бесконечное множество смыслов, угадываемых в каждом из рассказов цикла и в их заглавиях.

Помимо рассказа «Темные аллеи» в цикле еще 37 новелл, название многих из них могло бы стать, как нам представляется, обозначением цикла. Рассмотрим с этой точки зрения «Кавказ». Прежде всего, Кавказ закреплен в русской романтической лирической традиции (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и другие) как символ возвышенного, совершенного, идеального, противопоставленного «низменной» земной жизни человека. В этой же традиции Кавказ предстает как образное выражение одиночества, отшельничества, демонического мятежного духа (Кавказ как место ссылки в начале XIX века).

Как мир природный Кавказ является противопоставлением миру цивилизованному. В этом природном мире бушуют страсти сердца, и тогда Кавказ воплощает



традиционный для русской литературы конфликт разума и чувства. Кавказ также непосредственно противостоит русским «темным аллеям» (в русской литературе это, можно сказать, «атрибуты» двух разных художественных методов романтизма и реализма).

Бунин не обманывает читательские ожидания и разворачивает в рассказе хорошо знакомые мотивы, отшлифованные русской литературой: кипения романтических, чрезмерных страстей, мотив смерти (он неоднократно будет повторяться в цикле) и связанные с ними мотивы трагичности бытия и противостоящий мотив райской любви (образы Адама и Евы в Эдеме).

И действительно, Кавказ для героев Бунина символ воплощения их мечты: место, где они могут без страха и постоянного ощущения опасности отдаваться своей страсти. Это своеобразный сказочный мир, в котором осуществляются все их желания. Поэтому поездка на Кавказ для любовников «слишком великое счастье» [2: 274]. Возникает образ дикой природы, гор, заросших первобытными экзотически южными лесами. Гармония, первозданная красота напоминают жизнь Адама и Евы в раю.

Так, Кавказ оправдывает ассоциации с местом любви, плотских страстей, природной жизни. Но героиня рассказа осознает конечность, краткосрочность ее пребывания там, поэтому Кавказ приобретает трагическую окраску (изгнание из рая). Такая трактовка оправдана еще и тем, что Кавказ становится местом самоубийства мужа героини (разрушительная любовь).

Вышеуказанные структурообразующие мотивы пронизывают всю книгу «Темные аллеи». Таким образом, мы видим в заглавии антитезу возвышенного низменному, одиночества общественной жизни. Конфликт разума и чувства, природы и цивилизации. Это в рассказе, а в цикле противопоставленность Кавказа «темным аллеям». И все это благодаря литературной традиции. Так, конфликтность заглавий становится приемом циклообразования в «Темных аллеях».

Далее обратимся к рассказу «Баллада». Его также можно рассматривать как заглавие с пространственно-временной характеристикой. Пространство и время организованы здесь особым образом, по законам указанного лирического жанра баллады: «лирическое или лиро-эпическое произведение особой формы на историческую, обычно легендарную тему» [3: 35].

Это слово так же «затерто» и невыразительно для русской литературы, как и Кавказ, оно связано в обыденном сознании со средневековой и романтической литературными традициями. Но Бунин переосмысливает его. Многие рассказы цикла можно назвать балладами о любви, легендами. И в рассказе «Баллада» есть легендарная тема «с мрачным таинственным колоритом» [4: 105]. В этом значении заглавие «Баллада» создает новый контекст с названием «Темные аллеи».

Обстановка дома, где странница Машенька рассказывает предание о «Господнем волке», и само содержание «баллады» — темные, таинственные, жуткие. Но за счет авторской иронии происходит обыгрывание банальности. В легенде царствует стихия человеческой страсти, греховности. История о князе приоткрывает непонятный мир человеческого подсознания, необъяснимых порывов. Этот мир лишь обозначен, но не расшифрован, потому что это нечто, не подвластное человеческому разуму, аналитическому взгляду.

Этот рассказ созвучен названию «Ночлег» (ночь — темное время суток, время, когда царствует необъяснимая стихия страсти), где также спаситель женщины от охваченного темной страстью «мужчины-зверя» выступает в образе зверя» (в «Балладе» «небывалый», «господний волк», в «Ночлеге» — собака Негра) [5:231].

Рассмотрим заглавия, в которых преобладает временное значение. В эту группу входят следующие: «Поздний час», «Начало», «Холодная осень», «Чистый понедельник», «Весной, в Иудее». И они находятся в оппозиции по отношению друг к другу и к названию «Темные аллеи».

Например, бинарны «Начало» и «Поздний час», «Чистый понедельник» и «Холодная осень», противопоставляемые по позитивному и негативному значению в них. Но не всегда читательские ожидания оправдываются. Так, название «Холодная осень» переворачивает обыденное представление, восприятие осени после прочтения текста. Таким образом, рождается несоответствие названия этой поры и текста.

«Поздний час», «Холодная осень» и «Чистый понедельник» — эти заглавия явно содержательно связываются с названием «Темные аллеи»: либо выявляются синонимичные смыслы, либо антиномичные отношения. Но в любом случае связь заглавий цикла и рассказов очень тесная. Заглавие «Поздний час» по ассоциации отсылает нас к рассказу «Темные аллеи». Это заглавие можно воспринимать как обозначение вечернего времени, таинственного и темного. В тексте поздний час — это не только время, когда разворачиваются события настоящего (прогулка рассказчика по городу своей молодости), но и время, важное в жизни героя. Это и счастливый миг, когда он «впервые поцеловал ей руку, и она в ответ сжала» его, и встреча с прекрасной гордой девушкой. Но с чем бы ни связывал герой свои воспоминания о «поздних часах» в своей жизни, они всегда овеяны таинственностью и неизменным чувством к женщине.

Названные мотивы восходят к мотиву опоздания (он заложен в семантике заглавия в слове «поздний») — мотиву, структурообразующему для всего цикла. У героя возникает смутное ощущение того, что он куда-то не успел. Но читательское восприятие строится иначе, так как автор целенаправленно подчеркивает важность настоящего. В любую минуту осознанный героем факт прошлого может материализоваться сейчас в его жизни, а, следовательно, он не растратил, не потерял то драгоценное время. Значит, ничто не проходит бесследно. И именно эта мысль возникает в сознании читателя.

Следующий рассказ «Холодная осень». Его заглавие ассоциируется (очень актуально для того времени) с началом Первой мировой войны, в связи с чем переосмысляются строчки из стихотворения А. Фета. «Пожар» восхода у Фета становится зловещим предзнаменованием массовой гибели людей, разлук и одиночества. Слова «холодная осень» вообще вызывают бытующую в массовом сознании мысль о тоскливых, скучных днях, сумерках (что вновь отсылает к семантике «темных аллей»), дождях и одиночестве. Одиночество в рассказе есть, но, наоборот, во всей остальной жизни героини, за исключением холодной осени ее молодости.

Это было мгновение счастья, запечатленное в ее памяти на всю жизнь. Она не только хранит в своем сердце в течение 30 лет любовь к своему погибшему жениху, но и вообще считает, что в ее жизни только и был «тот холодный осенний вечер», когда она простилась с ним, а «остальное ненужный сон» [2: 439]. Так, Бунин в заглавии этого рассказа актуализирует общий для всего цикла мотив значимости любви во всей жизни, мотив трагичности бытия.

Особое внимание следует уделить рассказу «Чистый понедельник». Он безусловно выступает антагонистом рассказа «Темные аллеи». Конфликт заложен уже в названиях произведений: «чистое», «возвышенное», «духовное» в противовес «темному», «земному», «плотскому».

Чистый понедельник — это первый день Великого поста, начало длительного периода строгости, святости, воздержания. Это подготовка к великому празднику Пасхи. С другой стороны, это последний день прощания с Масленицей, наступающий после Прощеного Воскресения, дня общего покаяния, дня очищения от грехов и раскаяния [6:621].

Таким образом, этот праздник находится на границе двух начал жизни человека: телесной и духовной. Чистый понедельник — это исток пути к самому себе, к познанию своей души, Истины и Бога. В сюжетно-композиционном плане Чистый понедельник является кульминационным моментом в истории развития отношений героя и героини. Он становится не просто обозначением времени, но приобретает более



широкое значение: символизирует перелом, начало чего-то нового. Так, Чистый понедельник имеет в тексте первичное номинативное значение праздника и метафорическое значение — изменение прежней жизни, вступление в ее новую стадию, переход «в другое».

Первый день поста — это праздник религиозный, что определяет христианский мотив прощения, очищения. Этот мотив встречается во всем цикле в разных проявлениях: есть и состоявшиеся, и несостоявшиеся прощения. Впервые мы сталкиваемся с мотивом прощения уже в рассказе «Темные аллеи». И все же этот мотив мог бы пройти незамеченным, если бы не рассказ «Чистый понедельник», где он является одним из ведущих.

Два эти рассказа противопоставлены не только в заглавиях, в решении главной темы, в разворачивании основных мотивов, но даже местоположением в цикле. «Чистый понедельник» является практически последним в книге, что почти уравнивает его по значимости с первым рассказом «Темные аллеи». «Чистый понедельник» — выход из «темных аллей».

Анализируемые в препозиции и постпозиции заглавия раскрываются для нас во множестве значений. Как первоначальный ориентир они порождают ассоциации, характерные для обыденного сознания. А по мере чтения рассказов заглавия обрастают новыми смыслами, наполняясь содержанием всего текста.

Бунин по-разному выстраивает повествование рассказов. В основном он оправдывает читательские ожидания, привнося новые элементы значения. Но есть примеры рассказов, в которых он абсолютно переворачивает привычные представления и смыслы, даваемые заглавием. Таким образом, в «Темных аллеях» существует проблема соответствия- несоответствия названия тексту.

Восприятие заглавия как семантически невыразительного связано с тем, что их значения отшлифованы всей русской литературой в целом. Так, стереотипны для романтической традиции названия «Кавказ», «Баллада» и т. п. И в этом смысле они могут быть рассмотрены как скрытые цитаты. Хотя исследователи творчества Бунина и считают, что он очень редко использовал «чужое слово», данные примеры заставляют рассмотреть этот вопрос иначе.

Заглавия в «Темных аллеях» не отличаются яркостью и новизной еще и потому, что, тесно связанные с текстом, они соответствуют повторяющейся логике развертывания сюжета и банальности самих историй. Но И. А. Бунин, используя банальные названия, обыгрывает значение слов, дает им необычную трактовку. При этом поэтика рецепции и творческая задача, заложенные в названии рассказа, присутствуют в читательском сознании одновременно. И при чтении актуализируются обе эти линии. Так сталкиваются в сознании читателя смыслы заглавия в проспекции и ретроспекции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
2. Бунин И. А. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1982.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.
4. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
5. Гречнев В. Я. Цикл рассказов И. Бунина «Темные аллеи» (Психологические заметки) // Русская литература. 1996. № 3. С. 226-235.
6. Долгополов Л. К. Рассказ «Чистый понедельник» в системе творчества И. Бунина эмигрантского периода // Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX–начала XX вв. Л., 1985. С. 319-344.