

*О. В. Богданова**

ЭКСПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ РАССКАЗА «ТАНЯ» В «ТЕМНЫХ АЛЛЕЯХ» И. А. БУНИНА

В статье рассматривается роль рассказа И. А. Бунина «Таня», входящего в цикл новелл о любви «Темные аллеи», и устанавливается его «экспозиционная» сущность. В ходе анализа показано, что «Таня» включает в себе целый ряд элементов, мотивов и ситуаций, близких рассказу «Темные аллеи», открывающему цикл о любви и лишенному предыстории героев Наденьки и Николая. Сопоставимость ситуаций «Тани» и «Темных аллей» позволяет глубже осознать невозможность любви со стороны центрального персонажа, на которую рассчитывают обе бунинские героини. В статье оспаривается мысль исследователей о том, что в цикле «Темные аллеи» доминирующая роль отдана писателем женским образам. В работе утверждается, что центральную роль в персонажной системе бунинского цикла занимает не героиня (хотя именно ее именем называется тот или иной рассказ цикла), но герой, мужской автопсихологический тип, который заслоняет собой женские персонажи, служащие лишь выразительным фоном для экспликации особенностей сквозного (единого) мужского характера-типа.

Ключевые слова: русская литература XX века, И. А. Бунин, цикл «Темные аллеи», рассказ «Таня», экспозиционная корреляция.

O. V. Bogdanova
THE EXPOSITIONAL ROLE OF THE STORY "TANYA"
IN "DARK ALLEYS" BY I. A. BUNIN

The article examines the role of Bunin's short story "Tanya", which is included in the cycle of short stories about love "Dark alleys", and establishes its "expositional" essence. The analysis shows that "Tanya" contains a number of elements, motives and situations close to the story "Dark alleys", which opens the cycle of love and lacks the background of the characters Nadenka and Nikolai. The comparability of the situations of "Tanya" and "Dark alleys" allows us to understand more deeply the impossibility of mutual love, which both Bunin's heroines

* Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; olgabogdanova03@mail.ru

count on. The article challenges the idea of researchers that in the cycle “Dark alleys” the dominant role is given by the writer to female images. The paper argues that the central role in the character system of the Bunin’s cycle is not occupied by the heroine (although this or that story of the cycle is called by her name), but by the hero, a male autopsychological type that obscures the female characters, who serve only as an expressive background for explicating the features of a through (single) male character-type.

Keywords: Russian literature of XX century, I. A. Bunin, cycle «Dark alleys», story «Tanya», expositional correlation.

В дневниках И. А. Бунина о создании рассказа «Таня» значится: «14, 17, 18, 20, 21, 22. X. 40. Писал и кончил (в 5 ч.) “Таню”» [2, с. 140]. Первая публикация рассказа состоялась в нью-йоркском «Новом журнале» (1943, кн. 1) и в сборнике «Темные аллеи» (Нью-Йорк, 1943).

Рассказ «Таня» входит во второй раздел цикла «Темные аллеи» и касается проблемы жизненного становления героя, его взросления и мужания. Сюжетную канву текста составляет история «случайной» [3, с. 91] связи молодого героя с наивной и доверчивой крестьянской девушкой-простушкой по имени Таня.

Повествование в «Тане» ведется от лица нарратора-повествователя, но, как и во многих рассказах цикла (например в «Зойке и Валерии»), объективная позиция автора перемежается и «смешивается» с внутренней речью героя (или героини), тем самым в отдельных фрагментах текста порождая иллюзию несобственно-прямой речи. Подобная повествовательная стратегия становится способом лиризации и субъективации повествования, средством обнажения духовно-психологической составляющей внутреннего мира центрального героя.

Рассказ «Таня», как и во многих случаях «Темных аллеи», называется по имени главной героини — именно она становится той психологической «средой», на фоне которой могут быть эксплицированы потаенные слагаемые характера и сознания (чувствования) главного героя, но смысловой центр повествования со всей очевидностью составляет образ центрального (сквозного) персонажа всего цикла — молодого барина, в данном тексте получившего имя Петра Николаевича, в обращениях к нему Тани — Петруши.

Выведение на первый (титульный) план рассказа имени главной героини нередко приводит исследователей к мысли о том, что именно женский персонаж стоит в центре повествования, *ее* характер привлекает внимание автора-нарратора. Мысль О. Н. Михайлова о том, что «в любви женщина, героиня Бунина <...> *выше, одухотвореннее* героя» [4, с. 8], подхвачена многими литературоведами. Так, применительно к «Тане» один из исследователей пишет: «Судьба этой крестьянской девушки с традиционно-крестьянским именем и внешностью, полюбившей барина, несчастна, но в этой горестной судьбе Буниным открыты лучшие качества женского национального характера» [5, с. 141], в ее образе «соединяются высота нравственного облика, душевная простота в сочетании с глубиной внутреннего мира, естественность и отсутствие всякой фальши в поведении» [5, с. 139]. И отчасти это верно. Однако если делать акцент на образе главной героини, то философские константы рассказа окажутся деформированными. Следует признать, что первый и наиболее значимый ракурс бунинского повествования — это неизменно образ, характер и судьба главного мужского персонажа, своеобразно литературного,

выдуманного, художественно смоделированного *alter ego* автора. Неслучайно в детальных комментариях А. К. Бабореко к текстам «Темных аллея» ученый с уверенным постоянством отмечает «автобиографические подробности», которые сопровождают тексты рассказового цикла (в т. ч. и текст «Тани») [1, с. 230–253].

Ориентируясь на образ главной героини рассказа Тани, исследователи неизбежно намечают связь образа бунинской героини с образом Татьяны Лариной из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. Имя и образ прецедентного «многого идеала» Пушкина столь сильно маркированы, что женский персонаж, носящий имя Таня, в национальном сознании неизменно вызывает подобные ассоциации. См. следующее суждение: «Здесь уместно вернуться к параллели бунинской героини с пушкинской Татьяной. <...> Но если в образе Татьяны Лариной гармонически соединились лучшие стороны дворянской и простонародной культуры, то Таня у Бунина представлена прежде всего простонародной, крестьянской стороной жизни, в глубине которой скрывается истинная красота и преданная любовь» [5, с. 139].

Кажется, что подобного рода сопоставление возможно, допустимо и даже отчасти задано самим автором. Так, например, можно дополнить наблюдение: «деревенские» главы «Евгения Онегина» отмечены настроением неизменной скуки и скучными же разговорами соседей о «неурожаях и родне». Именно такой воссоздана атмосфера деревни и у Бунина, когда родственница, мелкая помещица Казакова, донимает своего молодого гостя теми же наскучившими и неинтересными ему историями — «как всегда, говорила о своем покойном муже и о своих двух сыновьях, служивших в Орле» [3, с. 92].

В том же «доказательном» ряду может оказаться и другая деталь. Если вспомнить письмо Татьяны к Онегину, ее волнение и тревогу, психологически тонко переданные Пушкиным сменой эпистолярного обращения героини к адресату-герою то на «ты», то на «вы», то легко заметить, что именно этот «броский» ход использует и Бунин в финале рассказа «Таня», передавая степень духовного напряжения своей героини сменой местоименной наррации («горько прошептала она <...> в первый раз говоря ему “ты”» [3, с. 108]).

Действительно, можно представить себе, что Бунин имел в виду образ Татьяны, когда создавал образ Тани. Однако, на наш взгляд, прозаик выстраивал не столько сопоставление образов героинь, сколько *противопоставление*, принимал во внимание и акцентировал не столько близость, сколько контрастность и антитетичность образов литературных тезок, «деревенских» Татьян.

С одной стороны, героини, как будто бы, даже внешне похожи — обе не красавицы. Подобно тому, как Пушкин говорит, что Татьяна

Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б <...> очей, —

так и героиня Бунина — «ее простое личико было только миловидно, а серые крестьянские глаза прекрасны *только* молодостью» [3, с. 91]. Редкий и удивительный эпитет, использованный Буниным применительно к глазам героини — «*крестьянские*», вероятно, должен акцентировать простоту и (в определенной

мере) пустоту глаз Тани, ее простодушие и душевную недалёкозоркость¹. И, вероятно, в т. ч. и крестьянскую простонародную непросвещённость — неслучайно даже слово Венера героиня повторит только как Венера [3, с. 103], и Бунин сознательно допустит (и графически воспроизведет) ошибку в написании имени богини.

Если героиня Пушкина, поместная дворянка Татьяна Ларина, просвещена, образована, начитана:

Задумчивость, ее подруга
От самых колыбельных дней,
Течение сельского досуга
Мечтами украшала ей. <...>

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод <...>

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо <...>
(глава II, строфы XXVI–XXX),

то героиня Бунина романтична не по-книжному, но доверчива и открыта душой по-крестьянски, по-деревенски, по-мужицки, простодушно и наивно.

Между тем герой Бунина в «Темных аллеях» — всегда аристократ, дворянин, подчеркнуто принадлежащий к высшему свету. Потому характер мировосприятия Петра и Тани несомненно и со всей очевидностью разнится.

О праздном и скучающем герое нарратор говорит: «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» [3, с. 91], с Таней. Проведя «начало осени в Крыму и *по пути* в Москву» [3, с. 91] заехав к родственнице в помещичью усадьбу, герой прожил здесь «недели две в успокоительной простоте» [3, с. 91] и собирался уже уезжать, но Таню за все это время не замечал, смотрел на нее «без всякого внимания» [3, с. 92]. И только «удивительная», «роковая» [3, с. 91] ночь изменила отношение героя к героине, обратила его внимание на нее.

Для Бунина-художника характерно воссоздавать ситуации встречи, расставания, соединения, близости героев на основе эксплуатации приема природно-психологического параллелизма: природа у писателя неизменно способствует выражению состояния и чувств персонажей. В «Тане», по Бунину (и так кажется главному герою), сама «странная» ночь, необычное напряжение природы подтолкнули его к «этому неожиданному соединению» [3, с. 94] с Таней.

В представлении, данном Буниным главному герою, он одинок, его жизнь праздна и бесцельна, «безрассудна» [3, с. 91], почти «по-онегински» скучна. Герой существует без смысла и некоей цели, определенности. Но «странная» ночь обещает и привносит изменения в «почти животное» [3, с. 94] суще-

ствование персонажа. «И *ночь какая-то странная*. Широкий, пустой, светло освещенный высокой луной двор. <...> За крышами, на северном небосклоне, медленно расходятся *таинственные* ночные облака — снеговые *мертвые* горы. <...> И все вокруг *как-то странно* в своем ночном существовании, *отрешенном от всего человеческого, бесцельно сияющее*. И *странною* еще поэтому, что *будто в первый раз* видит он весь этот ночной, лунный осенний мир» [3, с. 93–94].

Случайная по сути, но необычная таинственная связь со спящей девушкой-горничной производит на героя странное и пробуждающее впечатление. «Как странно, как неожиданно! И неужто она правда спала?» [3, с. 93]. Герой и верит, и не верит тайне случившегося: «А если притворства не было? — подумал он» [3, с. 93]. И когда, наконец, принимает таинство ситуации, то проникается живыми и яркими чувствами к героине: «...он с чувством не только животной благодарности за то неожиданное счастье, которое она бессознательно дала ему, но и восторга, любви стал целовать ее в шею, в грудь, все упоительно пахнущее чем-то деревенским, девичьим» [3, с. 93].

Позже вышедший на воздух герой чувствовал, что «ночь была *торжественна*, <...> *благостна* и как-то *удивительно* соединялась с теми *чувствами*, что унес он от этого *неожиданного соединения* с полудетским женским существом...» [3, с. 94].

Как показывает Бунин, скупающий герой вспыхнул, загорелся необычайной близостью, однако и теперь отношение персонажей «Тани» и восприятие ими случившейся любовной истории принципиально и категорически различно. Для героини рядом с Петрушей появилось «общее заветное прошлое» [3, с. 91]:

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 <...> *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... [3, с. 93]

В приведенной цитате вновь можно найти явные пушкинские интертекстуальные аллюзии. Татьяна Ларина признается Онегину:

Другой!.. Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в вышнем суждено совете...
То воля неба: я твоя;
Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой;
Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой...
Ты в сновиденьях мне являлся,
Незримый, ты мне был уж мил,
Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался
Давно... нет, это был не сон!

Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!
(«Письмо Татьяны»).

Сходным образом и Таня у Бунина принимает близость с Петрушей как вечную и предпосланную: «*Кто он*, она еще не понимала в полусне, но все равно — это был тот, с кем она...» уже заранее, в мечтах связывала себя, свою судьбу. Мотив *сновидений*, в которых Татьяне являлся ее герой, коррелирует с состоянием *полусна* Тани у Бунина.

Герой Бунина, кажется, тоже пережил восторг и почувствовал любовь. Однако, объясняя Тане свое странное влечение к ней, по словам нарратора, он «говорил неправду» [3, с. 92], угадывал вопросы наивной героини — «понимал и нарочно молчал» [3, с. 98], обманывал, что «давно полюбил» [3, с. 94] героиню.

Между тем душа героя на какой-то миг пробуждена, его внутренняя речь полна патетики: «Как он мог, уезжая, вспоминать ее только случайно, забывать ее милый простосердечный голосок, ее то радостные, то грустные, но всегда любящие, преданные глаза, как он мог любить других и некоторым из них придавать гораздо больше значения, чем ей!» [3, с. 93–94].

В эпизоде встречи девушки-крестьянки на железнодорожной станции герой так встревожен и взволнован, что ощущает себя «точно ждал молодую жену» [3, с. 97]. Сцена близости героев на ухабистой деревенской ноябрьской дороге передана автором как наивысший взлет чувств и восторг ощущений обоих персонажей. Именно в этот момент героиня «навек отдава<ла> ему не только все свое тело, теперь уже полную собственность его, но и всю свою душу» [3, с. 98]. Герой чувствовал и осознавал это. И с благодарностью принимал.

Можно довериться повествователю и принять искренность слов, которые произносит герой: «Она даже и не подозревает *всей силы моей любви к ней!*» [3, с. 108]. Однако в логике бунинской наррации расставание героев неизбежно. И эта неизбежность сродни той, которая пронизывает титульный рассказ цикла «Темные аллеи».

С определенной долей допущения можно сказать, что рассказ «Таня» по существу является «задержанной экспозицией» к рассказу Бунина «Темные аллеи». История любви молодого барина и крестьянки, их отношения, которые оставались вне повествовательного сюжета первого рассказа, здесь, в «Тане», обнаруживают свои недостающие компоненты. История Надежды и Николеньки (Николая Алексеевича) фактически повторяется (точнее — раскрывается, дописывается) в отношениях Тани и Петруши (Петра Николаевича). Заметим, что мотив «*странности*» плотно пронизывает и смыкает оба бунинские — по сути «смежные» — рассказы.

В «Темных аллеях» во время случайной встречи постаревшие герои через тридцать лет вспоминают о том, как они были молоды и как в юности пылко и страстно любили друг друга.

Надежде было тогда восемнадцать, как сейчас Тане («Таня» — «ей шел *восемнадцатый* год» [3, с. 91]). «Темные аллеи»: «Кто бы мог подумать! Сколько

лет мы не видались? Лет тридцать пять? — Тридцать, Николай Алексеевич. Мне сейчас *сорок восемь*, а вам под шестьдесят, думаю?» [3, с. 9].

Обе героини — горничные в доме, куда приехал молодой герой погостить «без дела» (о Тане — «Она служила горничной у его родственницы...» [3, с. 91]; о Надежде — «при господах выросла» [3, с. 9]).

Обе влюблены в героя «навечно». Таня: «Никто в жизни не будет так любить вас» [3, с. 102]. Надежда: «Небось помните, как я вас любила» [3, с. 9], «Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было» [3, с. 10].

И обе героини жестоко и безжалостно брошены возлюбленными. Таня: «А ведь вы меня больше не любите, даром погубили» [3, с. 107]. Надежда: «Поздно теперь укорять, а ведь, правда, очень бессердечно вы меня бросили» [3, с. 10].

И что особенно важно — в обоих рассказах симпатии к простодушным и доверчивым героиням (как со стороны героя, так и со стороны автора) очевидны и несомненны, но расставание персонажей столь же очевидно и неизбежно, как утихающая страсть центрального героя. И в обоих рассказах разрыв инициирован мужским персонажем, его пониманием собственной будущности.

Николай Алексеевич: «”Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?” И, закрывая глаза, качал головой» [3, с. 11].

Петруша: «А что я могу? Увезти ее с собой? Куда? На какую жизнь? И что из этого выйдет? Связать, погубить себя навеки?» [3, с. 108].

Если в устах молодого героя подобные рассуждения звучат с некоторой долей страха и ощутимой слабости, то в мыслях героя повзрослевшего невозможность иной судьбы для героев уже не раз обдумана и взвешена. Причем обоснование разрыва как в одном рассказе, так и в другом обеспечивается не только сословным «рационализмом» центрального персонажа, но и «опрошенностью» женских образов, их душевной и интеллектуальной «недостаточностью» в глазах героев.

Крестьянская, деревенская составляющая образа Тани неизменно подчеркивается и выделяется Бунинным. И далеко не всегда в качестве «возвышения» образа героини, но нередко и как «снижение» его. Так, с одной стороны, влюбленный герой с восторгом ощущает запах тела Тани: «упоительно пахнущее чем-то деревенским, девичьим» [3, с. 93], «Ах, этот крестьянский запах ее головы, дыхания, яблочный холодок щеки!» [3, с. 101]. Но, с другой стороны, в очередной приезд герой и наслаждается деревенской простотой осязаемых запахов, и уже умеет дифференцировать и конкретизировать их — «пахнешь не то перепелом, не то сухой коноплей...» [3, с. 104], отчего те же самые запахи Тани обретают коннотации приземленности и — как следствие — сниженности.

Уже ранее отмечалось неумение Тани произнести имя Венера. В ее речь повествователь включает и просторечное «полсапожки», «подкопки» [3, с. 97] и искаженное «лечь» («Я не барышня... Погодите, я пониже ляжу...», с. 101). Ср. Надежда: «И ведь это вам отдала я свою красоту, свою *горячку*» [3, с. 10]. И на данных примерах актуализируется то *противопоставление*, о котором

шла речь при соположении образов Татьяны Лариной и Тани у Бунина. Если Татьяна у Пушкина книги «заменяли всё», то ни Таня, ни Надежда не умеют самого простого — правильно выразить мысль. И для аристократичного героя Бунина это важно. Причем, негативной оценочности *персонажа* (со стороны Бунина, т. е. автора) в этой аксиологии нет — писатель подчеркивает объективную невозможность соединения героев (как Тани и Петруши, так и Надежды и Николеньки).

Заметим, что в обоих рассказах — и «Таня», и «Темные аллеи» — звучат собственно поэтические мотивы: в одном случае — элегические строки Н. П. Огарева о темных аллеях из «Обыкновенной повести», в другом — строки народной песни «Уж как выйду я в сад» (вариант — «Я во сад пошла»). Как в речи Надежды Бунин акцентирует определение-отношение к барским стихам «*всякие*» — «И все стихи мне изволили читать про *всякие* “темные аллеи”» [3, с. 10], так и в рассказе «Таня» простота (и примитивность — для героя) внутреннего мира героини эксплицируется напеваемыми ею строками:

Уж как выйду я в сад,
Во зеленый сад,
Во зеленый сад гулять,
Свово милова встречать... [3, с. 102],

причем снова (и не случайно) автор воспроизводит рече-стилевое искажение («свово», «милова»).

В рассказе «Темные аллеи» в памяти постаревших героев остались только самые «горячие» воспоминания — минуты сладости любви и мгновения горечи разлуки. Образа Надежды в юности — рядом с Николенькой — не возникает, не прорисовывается. Однако в рассказе «Таня» эта лакуна словно бы восполняется. Таня, оказавшаяся «на людях» рядом с героем, представлена повествователем наивно (и отчасти иронично).

Таня принаряжается для поездки в город. Героиня «прилаживается» [3, с. 98] к нормам городской жизни, к привычным герою установлениям — и выглядит наивно, глуповато и смешно.

Встречающий героиню на станции влюбленный Петруша «увидел, как вошла она, *по-городскому одетая* <...> она вся сияла возбужденными глазами, юностью взволнованного необычным путешествием лица, и сторож что-то говорил ей на “вы”» [3, с. 97]. И тут же собственный (несобственно-прямой) взгляд героини на себя: «Был ли когда-нибудь в жизни у нее столь счастливый вечер! Он сам приехал за мной, а я из города, к *наряжена и так хороша*, как он и *представить себе не мог*, видя меня всегда только в старой юбочке, в ситцевой бедной кофточке, у меня лицо, как у модистки, под этим шелковым белым платочком, я в новом гарусном коричневом платье под суконной жакеткой, на мне белые бумажные чулки и новые *полсапожки* с медными *подкопками!*» [3, с. 97]. И говорит теперь героиня «таким тоном, *каким говорят в гостях*, и, *приподняв подол*, пошла за ним *дамскими шажками*, *снисходительно дивясь*: “Ох, Господи, как тут *склизко*, как *натоптали мужики!*”» [3, с. 97]. Простодушная героиня ощущает себя «*будто равная ему*» [3, с. 97], но на самом деле выглядит манерной, неестественной и даже чуть высокомерной (ее реплика о мужиках).

И на этом фоне Буниным проводится осязаемая грань между стремлением к физической близости героя, его тягой к молодому девичьему телу и мыслью о возможности / невозможности связать свою судьбу с крестьянкой. Потому, как показывает автор, героиня неизбежно и вскоре должна была наскучить Петруше.

До какой-то поры охваченный страстью герой, «как слепой» [3, с. 98], отдавался своим чувственным порывам, но его охлаждение было неминуемо. Бунин, вновь в опоре на природно-психологический параллелизм, тщательно и детально описывает наступление холодных зимних дней и — в параллель к холодам — остывание чувств героя.

По словам нарратора, «зима наступила рано»: «После туманов завернул морозный *северный* ветер, *сковал* маслянистые колчи дорог, *окаменил* землю, *сжег* последнюю траву в саду и на дворе. Пошли *белесо-свинцовые* тучи, совсем обнажившийся сад шумел *беспокойно*, торопливо, *точно убежал куда-то*, ночью *белая* луна так и ныряла в клубах туч. Усадьба и деревня казались *безнадежно бедны и грубы*» [3, с. 99]. Вскоре повествователь (и герой) еще отчетливее видят приближение *холода* (в самом широком смысле). «Дальше был *сущий ад*, белое несущееся *беженство*» [3, с. 100]: «Утром показалось, что это ночной ветер со стуком *распахивает* ставни, *бьет* ими в стены — открыл глаза — нет, уже светло, и отовсюду глядит в *залепленные снегом* окна *белая, белая белизна*, нанесенная до самых подоконников, а на потолке лежит ее *белый* отсвет. <...> С изголовья тахты видны напротив два окна с двойными почерневшими от времени рамами в мелкую клетку, третье, влево от изголовья, блее <...> всего. На потолке этот *белый* отсвет, а в углу *дрожит, гудит и постукивает* втягиваемая разгорающимся огнем заслонка печки...» [3, с. 101]. Картина мертвой природы, всеохватной белизны и всепронизывающей стужи подчеркивает, эксплицирует *охлаждение* чувств героя и его *беженое* желание скорее уехать из деревни.

В противоположность образу умирающей на зиму деревни Бунин воспроизводит мечту героя о бурной и наполненной жизни Москвы: «И ему *страстно* захотелось быть как можно скорее в Москве» [3, с. 100]. Мороз и метель в Москве не смущают героя: «...на площади, против Иверской, парные голубки с бормочущими бубенчиками, на Тверской высокий электрический свет фонарей в снежных вихрях... В Большом Московском блещут люстры, разливается струнная музыка, и вот он, кинув меховое оснеженное пальто на руки швейцарам, вытирая платком мокрые от снега усы, привычно, бодро входит по красному ковру в нагретую людную залу, в говор, в запах кушаний и папирос, в суету лакеев и все покрывающие, то распутно-томные, то захватски-бурные струнные волны...» [3, с. 100]. «Скитальческая» и «безрассудная» жизнь вновь позвала героя — из деревни в Москву, к огням, к суете, к «многим случайным любовным встречам и связям» [3, с. 91]. Сославшись на «ей-Богу <...> очень важные и неотложные дела» [3, с. 105], герой оставляет деревенскую простушку Таню.

Подобным могло быть (и скорее всего таковым и было) расставание Надежды и Николеньки в «Темных аллеях». На основе событийной канвы «Тани» могут быть «восстановлены» те события, которые скрывались за диалогом героев:

— Ничего не знаю о тебе с тех самых пор. Как ты сюда попала? Почему не осталась при господах?

— Мне господа вскоре после вас вольную дали.

— А где жила потом?

— Долго рассказывать, сударь [3, с. 9].

В контексте рассказа «Таня» можно понять, что было «долго рассказывать» героине, как страдала не только Таня, но и Надя. Здесь и «облегчение конченной жизни» [3, с. 106], и мольба «Царица Небесная, пошли мне смерть!» [3, с. 106], и полное отчаяние, «когда она уже совсем похоронила в себе всякую надежду» [3, с. 106]. Ср. Надежда: «...сколько раз я хотела руки на себя наложить от обиды от одной, уж не говоря обо всем прочем» [3, с. 10]. Состояние обеих героинь не просто сходно, но взаимообразно — трагически дополняет друг друга.

Правда, в случае с Таней герой все-таки придет еще раз в деревню на очень короткое время, хотя былой страсти в нем уже не будет. Теперь «он был поражен, увидя ее, — так *похудела и поблекла* она вся» [3, с. 106]. «Да, *не такая*, подумал он. *Ужасно изменилась*» [3, с. 107]. Теперь реплики героя, обращенные к героине, сухи и по-своему циничны: «Ты меня не понимаешь. Я говорю, что ты душевно нездорова» [3, с. 108]. На вопрос Тани: «...что ж я одна тут буду делать!» — герой отвечает просто и почти грубо: «Да все то же, что и прежде делала» [3, с. 108].

Однако обе героини-крестьянки оставляют яркий (может быть, самый яркий) след в душах и воспоминаниях героев. И если на определенном этапе история Тани помогала угадать судьбу Надежды, то встреча героев в «Темных аллеях» позволяет (позволит) будущему Петру Николаевичу прийти к суждению о «лучших минутах» в его жизни: «Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные!» [3, с. 10], «Разве неправда, что она дала мне лучшие минуты жизни?» [3, с. 11] — звучит в «Темных аллеях».

Однако в рассказе «Таня» главный герой, вслед за героем «Темных алле», мог бы философично повторить: «История пошлая, обыкновенная» [3, с. 9] и «Все проходит. Все забывается» [3, с. 10].

Между тем рассказ «Таня» был написан ровно на два года позже «Темных алле» (20 октября 1938 г. — 22 октября 1940 г.). И смысловой акцент во втором разделе цикла «Темные аллеи», куда вошла «Таня», сделан уже не на воспоминании, не на лабиринтах памяти героя-повествователя, не на (скрытом) самоанализе и самооценке (как в первом разделе цикла), а на вымысле («все рассказы выдуманы»), на желании видеть героя таковым, каким теперь *выдумывал* его (и отчасти себя) писатель.

Подобно тому, как это было в «Темных аллеях», автор оставляет за героем право быть понятым и оправданным. В «Темных аллеях» понимание позиции центрального героя достигалось изображением его тревоги, волнения, смятения при встрече с Надеждой через тридцать лет. В «Тане» автор использует «открытый» финал, а еще точнее — «двойкий» («двусмысленный», «двусмысловой») финал. Заключительный абзац повествования извещает: «Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни» [3, с. 109]. Заметим, о «последнем разе в жизни» автор говорит

на фоне исторической атмосферы — «февраль семнадцатого года». Потому неприезд героя в деревню, к Тане, словно «оправдывается» и объясняется писателем — причина может быть не просто в субъективной холодности Петруши, но в объективных обстоятельствах действительности, в страшном 1917-м годе.

Автобиографичность рассказов, на которую указывает А. К. Бабореко, тесно вымышленной и «подправленной» биографией литературного персонажа. И что не менее важно: «объяснительная» фраза финала рассказа в еще большей степени подчеркивает внимание писателя не к образу главной героини, но акцентирует обращенность Бунина к образу вымышленного (вымышляемого им теперь) главного героя, мужского персонажа.

Наконец, если вернуться к ранее намеченному сопоставлению образа Татьяны Лариной и Тани, то можно с уверенностью констатировать, что акцент на образе главной героини в значительной мере искажает бунинскую интенцию. Исследователь рассказа «Таня» пишет: «Из приведенных примеров убедительно проступает чистая, трогательная натура простой русской девушки, послушный, покорный, нежный характер которой соответствует её тёплому, ласковому имени — Таня, а с именем связана и ее портретная характеристика. Она любит героя всей душой, рискуя своим положением в господском доме, ломая свою судьбу. Мы могли убедиться, что смысл ее натуры — любовь и верность, покорность и смирение — проявлены через сложную потаенную связь портрета и имени» [5, с. 141]. Доля истинности в подобных наблюдениях есть, однако центральный вектор авторского внимания ориентирован не на Таню, не на женский персонаж, но на образ главного (для автора) героя. Женские имена, стоящие в названиях рассказа, становятся своеобразной «ширмой» — тем емким и обширным фоном, на котором выразительнее и пластичнее вырисовывается писателем образ главного героя, центрального — сквозного для всего цикла «Темные аллеи» — мужского персонажа. Именно его путь, его искания, его внутренний духовный склад привлекает Бунина при создании цикла «Темные аллеи».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Тот же самый эпитет — «крестьянские глаза» — будет использован Буниным еще раз в рассказе «В одной знакомой улице»: у героини было «простонародное лицо, прозрачное от голода, глаза тоже прозрачные, крестьянские» [3, с. 174]. В данном случае «снижающая» аксиология еще более очевидна — но именно на ней и строится антитеза холода зимы и жара любви в рассказе «В одной знакомой улице», контраст белого и красного цветов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабореко А. К. Комментарии // Бунин И. А. Темные аллеи / вст. ст. О. Н. Михайлова; коммент. А. К. Бабореко. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 230–253.

2. Бунин И. А. Дневники // Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 (16) т. — М.: Воскресенье, 2007. — Т. 9: Воспоминания. Дневник 1917–1918. — 498 с.
3. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Художественная лит-ра, 1967. — Т.: 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. — 622 с.
4. Михайлов О. Н. Иван Царевич // Бунин И. А. Темные аллеи / вст. ст. О. Н. Михайлова; коммент. А. К. Бабореко. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 3–16.
5. Нгуен Тхи Тхьонг. Имя и портрет в рассказе И. А. Бунина «Таня» (Из цикла «Темные аллеи») // Вестник Костромского государственного ун-та им. Н. А. Некрасова. — 2014. — Т. 20, № 5. — С. 138–141.