

DOI10.25991/AE.2020.34.1.002  
УДК 82–32

### О. В. Богданова, Лю Цзыюань

Ольга Владимировна Богданова — доктор филологической наук,  
Российский государственный педагогический ун-т им. А. И. Герцена  
Лю Цзыюань — преподаватель факультета русского языка,  
университет г. Цзямусы (Китай)

## ОБРАЗ НАРРАТОРА В РАССКАЗЕ И. БУНИНА «В ОДНОЙ ЗНАКОМОЙ УЛИЦЕ»

Цель статьи — рассмотрение констант художественного мира И. А. Бунина на материале рассказа «В одной знакомой улице». В ходе анализа выделяются константы тематические, композиционно-структурные, образные, мотивные, нарративные. В статье показано, что введение «второго» повествователя: я-повествователь и он-повествователь — усложняет идейно-образную и мотивную структура рассказа, привнося в него элемент обобщенности, универсальности, типичности, в отличие от субъективной манеры повествования, характерной большинству рассказов цикла «Темные аллеи».

**Ключевые слова:** русская литература XX века, И. А. Бунин, цикл «Темные аллеи», рассказ «В одной знакомой улице», константы творчества.

### O. V. Bogdanova, Liu Ziyuan

#### THE IMAGE OF NARRATOR IN I. A. BUNIN'S STORY "IN ONE FAMILIAR STREET"

The article deals with the constants of the artistic world of I. Bunin on the material of the story "In a familiar street". The analysis shows the constants of the text — thematic, compositional-structural, figurative, motivic, narrative. The article shows, that the introduction of "the second" narrator (I-narrator and he-narrator) complicates the ideological figurative and motivic structure of the story, bringing into it an element of generality, universality, typicality, in contrast to the subjective manner of narration of the most stories of the cycle "The Dark alleys".

**Keywords:** Russian literature of the XX century, I. A. Bunin, cycle "The Dark alleys", story "In one familiar street", constants of creativity.

Постановка проблемы. Рассказ «В одной знакомой улице» открывает третий раздел цикла И. А. Бунина «Темные аллеи». Концептуально значимая позиция рассказа привлекает к себе внимание и диктует необходимость осмысления его места, его идейной интенции, его художественных констант в пределах всего цикла (всей книги). Именно этой проблеме — определение места и значимости текста в контексте всего цикла рассказов «Темные аллеи» — и посвящена данная статья.

Основные методы и принципы исследования, использованные в работе, — биографический, формально-структурный (типологический, поэтологический) и контекстуальный (приемы исторического, сравнительно-сопоставительного, интертекстуального анализа) в их взаимосвязи и дополнительности.

Основные положения исследования. Дата, стоящая под текстом рассказа «В одной знакомой улице», — 25 мая 1944 года. Между тем (согласно девяти томному собранию сочинений Бунина) «календарь» появления рассказов заключительной части «Темных аллеи» таков:

В одной знакомой улице — 25 мая 1944 г.  
Речной трактир — 27 октября 1943 г.  
Кума — 25 сентября 1943 г.  
Начало — 23 октября 1943 г.  
Дубки — 30 октября 1943 г.  
Мадрид — 26 апреля 1944 г.

Второй кофейник — 30 апреля 1944 г.  
Холодная осень — 3 мая 1944 г.  
Пароход «Саратов» — 16 мая 1944 г.  
Ворон — 18 мая 1944 г.  
Камарг — 23 мая 1944 г.  
Сто рупий — 24 мая 1944 г.  
Месть — 3 июня 1944 г.  
Качели — 10 апреля 1945 г.  
Чистый понедельник — 12 мая 1944 г.  
Часовня — 2 июля 1944 г.

То есть практически все рассказы, помещенные Буниным в третьем разделе вслед за «В одной знакомой улице», написаны раньше. Хронологический принцип, которым некоторые исследователи мотивируют композиционно-структурное построение книги [2, с. 205], оказывается нарушенным. При этом очевидна закономерность — рассказ «В одной знакомой улице» в своей позиции начала третьего раздела по сути коррелирует с последними рассказами первого и (отчасти) второго разделов, возвращая реципиента цикла к мотиву воспоминания, мотиву памяти. «Начальное» — «зачинное» — положение рассказа «В одной знакомой улице» эксплицирует волну былых воспоминаний, которые вызывают творческие импульсы нарратора и которые находят реализацию в художественном тексте. Концепт память начинает выдвигаться в третьем разделе цикла на передний план.

Действительно, рассказ «В одной знакомой улице» формирует и устанавливает некое кольцевое взаимодействие между разделами I, II и III, и прежде

всего на основании того, что на условно симметричном уровне в цикле рассказов о России вновь звучит упоминание Парижа. Причем здесь Париж — не место действия изображаемых событий (как например, в рассказе «В Париже»), но только условная точка отсчета для воспоминаний героя-повествователя. Именно так — из Парижа в далекое российское прошлое — были ориентированы воспоминания о самой яркой юношеской любви и в рассказе «Поздний час» (последнем рассказе I-го раздела, «симметричном» первому рассказу III-го раздела) — «Ах, как давно я не был там, сказал я себе...» [1, с. 37]. Именно так начинается повествование и в «В одной знакомой улице»: «Весенней парижской ночью шел по бульвару...» [1, с. 173].

Как и в «Позднем часе», в «В одной знакомой улице» повествование ведется от (уже определенного как нарративная константа) первого лица, т. е. субъективировано и лиризовано, с одной стороны, актуализируя близость героя-повествователя и центрального героя-персонажа, с другой — акцентируя разность между героем-повествователем («собой») нынешним и прошлым («какой-то тот я, в существование которого теперь уже не верится...» [1, с. 173]). Аксиологические реакции на изображаемо-вспоминаемые события героя нынешнего и прежнего не отрицают друг друга, но и не совпадают целиком.

Частичный отказ от несобственно-прямой речи, характерной для нарративной системы «Темных аллей», эксплицирует «ностальгический» характер рассказа «В одной знакомой улице» — и данный прием снова «закольцовывает» цикл, возвращая третий раздел книги к памяти о былом, к воспоминаниям и впечатлениям, которые позиционно были в центре наррации в первом разделе и будут составлять повествовательное ядро практически всех рассказов третьей части. Однако особенностью заключительной части цикла становится то, что воспоминаниям предается теперь не только сам нарратор-рассказчик, но и его внутритекстовый собеседник (как, например, в рассказе «Речной трактир»).

Обращает на себя внимание, что начальная фраза, открывающая повествование в «В одной знакомой улице», — «Весенней парижской ночью шел по бульвару в сумраке от густой, свежей зелени, под которой металлически блестели фонари, чувствовал себя легко, молодо и думал» [1, с. 173] — не включает в себя субъекта наррации. Иными словами, в эту экспозиционную фразу может быть интегрирован я-повествователь и он-повествователь, словно бы открывая перспективу как для нарратора-рассказчика, так и для нарратора-повествователя. Подобный прием, со всей очевидностью использованный Буниным сознательно, смыкает различные повествовательные стратегии, которые были ранее использованы прозаиком в «Темных аллеях», констатируя тем самым (уже в первом рассказе третьего раздела) родственность (сближение) субъектов «я» и «он», усиливая и наращивая степень персонализации и индивидуализации сквозного героя цик-

ла, в еще большей степени сосредоточивая внимание на образе центрального мужского персонажа-типа.

Особое композиционное положение «В одной знакомой улице» заставляет сопоставить его с рассказом «Темные аллеи», открывающим первый раздел цикла, — обращает на себя внимание их «отраженность». Оба рассказа пронизывает «чужой текст»: в «Темных аллеях» — строки элегии Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842), в «В одной знакомой улице» — строфы стихотворения «Затворница» (1846) Я. П. Полонского. Классический интертекст русской литературы XIX века (еще одна константа бунинской наррации) не только обеспечивает ностальгически лиризованную тональность обоих рассказов, становится доминантой характерологии героев, но во втором случае служит и стержнем фабульных перипетий, вектором сюжетного развития. Именно строки Полонского «выбирают» направление ностальгических воспоминаний и лирических чувствований героя-рассказчика.

Во всех трех рассказах — в «Темных аллеях», «Позднем часе», «В одной знакомой улице» — дорога (константно) обретает черты символизированного образа жизненного пути, по которому катит тарантас («Темные аллеи»), мысленно проходит повествователь («Поздний час») или прогуливается по ночному бульвару герой-нарратор («В одной знакомой улице»). Таким образом, мотив дороги-пути оказывается сквозным, пронизывающим весь корпус рассказов цикла, фиксируя идейно-образную доминанту всего метатекста «Темных аллей», дискурсивную направленность цикла на осмысление философских констант жизненного пути центрального героя. Причем в третьем разделе цикла «Темные аллеи» нарратор все чаще прибегает к констатации и перемежению «начальных» и «конечных» координат жизненной дороги-пути, концептуализируя логику воззрений героя-странника, придавая его мыслям и суждениям форму афористически завершенных сентенций, аккумулирующих запас обретенного героем жизненного — путевого — опыта.

Так, «исходный» и «финальный» хронотопы рассказа «В одной знакомой улице» — т. е. хронотопы героя юного и героя зрелого — экспонируются в зачинном абзаце текста и маркированы прежде всего географическими (топонимическими) точками Париж и Москва, Франция и Россия («парижская ночь» ↔ «Москва, Пресня» [1, с. 173], т. е. родина ↔ эмиграция), которые в свою очередь эксплицируют временные координаты (1900-е ↔ 1940-е). Дистанционность понятий «юность ↔ зрелость», заданная различными ординатами хронотопов, прогнозирует «итоговый» характер воспоминаний героя в третьем разделе цикла, их близость к резюмирующему «позднему часу» жизни.

Введение в текст рассказа довольно емкой цитаты из «Затворницы» Я. П. Полонского привносит в текст еще один хронотопический (уже традиционный) уровень — цитатный, литературный, интертекстуальный:

В одной знакомой улице  
Я помню старый дом  
С высокой темной лестницей,  
С завешенным окном... —

который множит и интенсифицирует итоговость размышлений героя-нарратора, ибо дополняет жизненные воспоминания-наблюдения одного героя наблюдениями-суждениями другого героя, «чужого», «от-Полонского». Приумножение и наслаивание «чужого» жизненного опыта универсализирует как саму ситуацию (благодаря цитации рассказовые события по сути дублируются, «дважды» воссоздаются в тексте), так и тип героя, ищущего смысл жизни и постижение законов бытия через посредство любви. Цитатный фон Я. П. Полонского типизирует события и обстоятельства любовной истории, еще раз генерируя ситуацию «обыкновенной повести» (как в «Темных аллеях» интертекст Н. П. Огарева). Константа интертекстуальности придает циклу характер итогового философского завершения.

«Типичность» и «обыкновенность» изображаемой (вспоминаемой) в «В одной знакомой улице» истории акцентируется многократными повторениями «все это было когда-то и у меня» (с. 173), «И это было...» [1, с. 174],

Ах, что за чудо девушка,  
В заветный час ночной,  
Меня встречала в доме том  
С распущенной косой...

Схожесть ситуации

Там огонек таинственный  
До полночи светил...

актуализируется многосоюзием — «И там <т. е. у меня> светил. И мела метель, и ветер сдувал с деревянной крыши снег <...> и светилось вверху, в мезонине...» [1, с. 173]. Повторение союза стилистически нагнетает ощущение близости ситуации, слово эксплицируя апокрифически-шекспировское «ничто не ново под луной...».

Между тем типическая ситуация в «В одной знакомой улице» обретает индивидуализирующие черты, ибо текст Полонского то сближается, то дистанцируется от жизненной ситуации героев рассказа: «У нас <этого> не было» [1, с. 174] — не было «распущенной косы» («была заплетенная, довольно бедная русая» [1, с. 174]), не было шепота «Послушай, убежим!» («Куда, зачем, от кого?» [1, с. 174]). Детали разнятся, но сердцевина событийного ряда повторяется, множится, обобщается — универсализируется.

Если сопоставить цитатный текст у Бунина и лирическое стихотворение Я. П. Полонского, то обнаружится, что цитация в рассказе не точна (на что уже обращал внимание А. К. Бабореко).

Можно предположить, что «искажения» в тексте рассказа Бунина возникли не сознательно, но были продуцированы огрехами памяти нарратора, прогуливающегося по ночному парижскому

бульвару и по памяти читающему стихи. Однако характер «неточной цитации» выдает меру индивидуализации изображаемой ситуации — бессознательные неточности бессознательно точно конкретизируют и меморизируют детали (дома, обстановки комнаты, портрета героини и др.).

У Полонского огонек в окне героини-возлюбленной, «как звездочка, / До полночи светил», тогда как у Бунина огонек утрачивает сравнение со звездочкой, но обретает выразительный эпитет «таинственный / До полночи светил...» [1, с. 173]. В поэтической системе Бунина образ звезды (звездочки) всегда значим, существенен, маркирован. Со звездой, как правило, сравнивается сама бунинская героиня, а не детали ее портрета, пейзажа или интерьера. Потому «огонек как звездочка» Полонского «не подходит» Бунину художнику и поэту и вытесняется-заменяется поэтическим определением «огонек таинственный», привнося ноту загадочности и романтичности в отношения рассказовых героев.

Другое «расхождение» с текстом Полонского обнаруживается в строфе:

И что за чудо-девушка  
В заветный час ночной  
Меня встречала, бледная,  
С распущенной косой.

Союз «и» заменен у Бунина междометным «ах» («Ах, что за чудо девушка...»), что ни в малой степени не трансформирует смысл и содержание стихотворения Полонского, но привносит в него эмоциональный взрыв, накал, передающий восхищение и восторг молодого героя перед возлюбленной.

Портретирующий эпитет Полонского «бледная» снят Буниным из оригинальных строк, но растворен в тексте — в бунинской героине подчеркнута бледность и слабость (героиня названа «слабой девушкой» [1, с. 174]). Таким образом, неточное цитирование Бунина, если и было бессознательным (скорее всего), однако именно на уровне бессознательности эти поэтические вольности помогали прозаику по своему дописать (дополнить) портрет собственной юной героини-очаровательницы.

Как известно, цветопись составляет одну из примечательных константных черт поэтики и стиля художественной прозы (и поэзии) Бунина. Между тем рассказ «В одной знакомой улице» не расцвечен тонами и оттенками, он почти графичен на фоне ночной зги и зимнего пейзажа с обилием белого снега [1, с. 173], т. е. рассказ скупо черно-бел. Единственным колористическим знаком, который помечает своеобразие отношений юных возлюбленных, становится красный цвет. Им наделены три ошестовленные детали в рассказе — «красная ситцевая занавеска на окне» [1, с. 173, 174], «красная шкурка» сыра [1, с. 174] и «сверток красного одеяла» [1, с. 175] в плетеной ивовой корзинке, с которой уезжает героиня с Курского вокзала в Серпухов. В тексте рассказа красный цвет сохраняет зритель-

ный ракурс изображения — он маркирует то главное, из чего слагалась жизнь героев (крохотная комнатка в мезонине, постель, скудная еда — на что обращает внимание сам повествователь), но в еще большей степени красный цвет передает тактильность ощущений, чувств и эмоций героев: черно-белый холод окружающего мира (зимы, выстуженной комнаты) противопоставит красной горячности страсти, которую испытывают герои, их любви друг к другу.

Из всего возможного многообразия чувственных проявлений горячей любви и страсти нарратор избирает только отдельные живописные мазки: «эти слабые, сладчайшие в мире губы», которые «горели, как в жару, когда я расстегивал ее кофточку», «от избытка счастья выступавшие на глаза горячие слезы», «тяжкое томление юных тел», «млечная девичья грудь с твердевшим недозрелой земляникой острием» [1, с. 174]. И сравнение с земляникой словно бы вбирает в себя красный страстный цвет любви, которую сладко переживали влюбленные герои.

Однако точка зрения героя былого и настоящего не совпадает, аксиологический регистр различен. Если для одного встреча с возлюбленной окрашена стилизованными пропорциями малости и изящества («крылечко», «юбочка», «косточки»), движения героев пронизаны стремительностью и динамизмом («быстро сбежавшие с крутой деревянной лестницы шаги», «я кидался целовать ее», «бросал куда попало шинель» [1, с. 174]), троекратность действий оттеняет порывистость и страстность персонажей («на нее, на ее шаль и белую кофточку несло ветром...») [1, с. 174]), то из отдаленного «теперь» повзрослевший герой способен отчетливо разглядеть и осознать, сколь проста и малопривлекательна была его избранница. «Дочь какого-то дьячка в Серпухове, бросившая там свою нищую семью, уехавшая в Москву на курсы... <...> Распушенной косы не было, была <...> довольно бедная русая, было простонародное лицо, прозрачное от голода, глаза тоже прозрачные, крестьянские, губы той нежности, что бывают у слабых девушек...» [1, с. 174].

Между тем троекратный повтор предиката «помню» [1, с. 174–175] связан нарратором именно с прошлым — с любовью, тогда как негатив «не помню» [1, с. 175] ориентирован на настоящее. При этом в контексте игры с глаголами «помню / не помню» концептуализированная финальная фраза — «Больше ничего не помню. Ничего больше и не было» [1, с. 175] — прочитывается двояко, с различными смыслами.

С позиции молодого героя, который при прощании с героиней «обещал ей приехать через две недели в Серпухов» [1, с. 175], заключительная фраза рассказа звучит горько и почти цинично — герой обманул возлюбленную, нарушил клятву,

забыл ее («ничего больше <...> не было»). Но с позиции героя повзрослевшего, который осознает теперь, что действительно в жизни «ничего больше и не было», финальная фраза наполняется чувством трагизма. Сегодняшний герой способен осознать собственную вину, свою ошибку — роковую ошибку, потому что после расставания с той страстной юношеской любовью в его жизни, как он понимает теперь, действительно больше ничего столь яркого, искреннего, настоящего не было.

«Сдвоенный» финал рассказа «В одной знакомой улице» выявляет философскую компоненту жизненных наблюдений героя — то, что казалось персонажу одной из многих «обыкновенных повестей» в череде многочисленных любовных историй, на самом деле оказалось лучшим и самым дорогим воспоминанием — «Больше ничего не помню...»

Вывод. Таким образом, в третьем разделе цикла «Темные аллеи» у Бунина сформировался и отчетливо давал о себе знать концептуальный — философский — ракурс размышлений о жизни и любви. Теперь едва ли не все рассказы заключительной части книги будут вбирать в себя антитегичные оценки героев и противоречивые суждения персонажей, наиболее категориально и контрастно воплощенные в образах-идеях ее и его в рассказе «Чистый понедельник». На новом уровне рассказового повествования (III раздел) Бунин словно приходил к утверждению мысли о том, что никто не может знать всей истинности и ценности свершившегося или свершенного, что каждый момент жизненного пути неповторим и бесценен и требует памятной фиксации (для художника — прежде всего в творчестве). Поэтому константой рассказов третьего раздела цикла «Темные аллеи» становится двойственность хронотопа текста, задающая диалогический тип наррации рассказов — столкновение позиции «я» из прошлого и «я» из настоящего. Оценочные суждения повествователя теперь будут звучать не «односторонне» — в опоре на авторитет знающего и опытного автора-повествователя, но станут дополняться спорными суждениями другого героя (персонифицированного или неперсонифицированного). Диалогические столкновения голосов сильнее оттенят философскую направленность «итоговых», финальных рассказов заключительного раздела цикла.

## Литература

1. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная лит-ра, 1966–1967. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. 425 с.
2. Сухих И. Н. Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) // Серебряный век русской литературы / Сост. О. В. Богданова. СПб.: Факультет филологии и искусств, 2009. С. 205–211.