

Литература

1. Шиллер, Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. – М., 1957. – Т. 6.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979.
3. Попова, Т. В. Буколика и некоторые жанры второй софистики в композиции греческих романов: традиционное в новом и новое в традиционном / Т. В. Попова // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. – М., 1989.
4. Цит. по изданию: Феокрит, Мосх, Бион. Идиллии и эпиграммы. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.
5. Цит. по изданию: Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1971.
6. Савельева, Л. И. Романтические тенденции в античной литературе / Л. И. Савельева. – Казань, 1973.
7. Пинский, Л. Е. Магистральный сюжет / Л. Е. Пинский. – М., 1989.
8. Цит. по изданию: Шекспир В. Комедии, хроники, трагедии. – М., 1989. – Т. 1.
9. Попова, Т. В. Буколика в системе греческой поэзии / Т. В. Попова // Поэтика древнегреческой литературы. – М., 1981.

УДК 801.73

**ПРИРОДНОЕ И СОЦИАЛЬНОЕ ВРЕМЯ В ЦЕННОСТНОЙ ТЕМПОРАЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ
ЦИКЛА И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»**

E. P. Пилигина

Проблема внутренней неоднородности художественного времени была поставлена М. М. Бахтиным. По мнению ученого, литература с момента своего зарождения не знает целостного времени, так как возникает она в период, когда в сознании человека единство времени распалось. Появление различных временных слоев связано с обособлением частной жизни от общего, внешнего времени природы и общества [1, с. 146-147]. Художественная литература активно использует сложную структуру времени. Главным вопросом литературы становится определение места человека в этом неоднородном времени. Связь индивидуальной жизни и судьбы человека с природным, мифологическим и историческим временем может быть разной. В жизни это зависит от ценностной установки личности, в художественном произведении – от ценностной ориентации автора и героя.

Время в художественном произведении неоднородно по причине разной степени причастности его истинной, с точки зрения автора, жизни. Жизнь героя может проходить во времени, значимом для человека, наполненном и осмысленном, и времени пустом и незначительном для личностного переживания. Первое становится подлинным временем жизни, второе – неподлинным. Ценностная неоднородность художественного времени, таким образом, является способом выражения авторской оценки.

Оппозиция социального и природного времени является, на наш взгляд, центральной в темпоральной ценностной структуре цикла И. А. Бунина «Темные аллеи». Частная жизнь человека оказывается в разной степени причастной к внешнему времени общества и природы. Пребывание человека в том или другом временном слое определяет значимость его жизни.

Темпоральную структуру новеллы И. А. Бунина «Кавказ» образуют два основных временных слоя: социальное, или городское (пребывание героев

в Москве), и природное (на Кавказе). В социальном мире жизнь героев прерывиста: они живут минутами встреч. Подлинным время становится в моменты любовных свиданий, автор «подает» его так пунктирно: то, что не любовь, как бы прерывает индивидуальную жизнь. В социальном мире определяющими являются роли героев – тайные любовники. Друг к другу они обращаются официально, на «вы». Любящий человек, живущий ритмами социального времени, похож на больного: «Она была бледна прекрасной бледностью любящей взъевленной женщины, голос у нее срывался...» [2, с. 9]. Необычное состояние героини объясняется не только ее влюбленностью, но и ощущением опасности положения – тайной, не дозволенной в социальном мире любви. Здесь героиня пребывает на границе своего личностного подлинного времени и социального времени исполнения роли. Вот как описывает переход в подлинное время жизни герой новеллы (выход из социального мира): «Когда я ехал на вокзал, все внутри замирало у меня от тревоги и холода. Потом чуть приоткрыл занавеску и замер, не сводя глаз с разнообразной толпы...» [2, с. 10]; «Ударил второй звонок – я похолодел от страха...»; «Третий звонок оглушил меня, тронувшийся поезд поверг в оцепенение...» [2, с. 11]. Это пограничное (между неподлинным и подлинным) положение изменяет внутреннее состояние героя: он переживает болезнь, близость смерти (похолодел, ледяная рука).

Не случайно, что умирает в художественном мире новеллы герой, живущий только ритмами социального времени, – муж героини. К смерти он готовится официально: «...купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей 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 пистолетов» [2, с. 13]. Его время, даже перед смертью, протекает обычно, как предписано нормой и привычкой. Конечно, смерть героя связана с несчастной любовью. Но смерть от несчастной любви изображена в художественном мире новеллы как официальный ритуал социального времени.

Когда время частной жизни пересекается с природным, герои начинают чувствовать полноту жизненных ощущений. В темпоральном отношении она выражается посредством оксюморонных образов (*радостные слезы* героини во время ночной бури; *безнадежно-счастливый* вопль песни, исполняемой каждой ночь жителями соседней деревни). Та же полнота состояния характерна для природного мира. Здесь она проявляется в резкой сменяемости суточных состояний: радостное, сильное и чистое утреннее солнце; злобные ночные бури; покой, красота дневного моря; таинственность лунной ночи.

Природное время новеллы сливается в художественном мире новеллы с мифологическим. Время мифическое характеризуется Е. М. Мелетинским как «начальное», «раннее», «первое» время «первопредметов», «первотворений», «первоустройств» и «первопричин» и как время конечное: «Наряду с образом начального В. М. возникает образ конечных времен гибели мира, подлежащего или не подлежащего затем циклическому обновлению» [5, с. 252]. Поэтому упоминание о «допотопных ударах грома», «предвечной белизне гор», «первобытном месте», где живут герои, можно отнести к приметам мифологического времени. «События эпохи первотворения, – как отмечает исследователь, – воспроизводятся затем в сакрализованное время праздника» [5, 252]. Однако, по мнению Е. М. Мелетинского, мифическое время не переходит в разряд вневременного, оно остается «прощим». М. Элиаде считает, что сакральное мифическое время проходит под знаком вечности, хотя и временности не теряет: «В событиях священной истории – Ветхого и Нового заветов – обнаруживаются непреходящие явления, как бы живущие вечно, повторяющиеся в ежегодном круговороте» [6, с. 271]. В художественном мире новеллы «Кавказ» мифическое сакральное время действительно существует в настоящем, приближая природное время к вечности как в смысле бесконечного повторения, так и в смысле временного наполнения: «В лесах лазурно светился, расходился и таял душистый туман, за дальними лесистыми вершинами сияла предвечная белизна снежных гор...»; «Когда жар спадал и мы открывали окно, часть моря... лежала так ровно, мирно, что, казалось, никогда не будет конца этому покою, этой красоте» [2, с. 12] (курсив наш – Е. П.). Природное время и жизнь человека взаимодействуют в художественном мире новеллы с мифологическим, сакральным, и благодаря ему возводятся в ранг подлинного времени жизни. Вечное повторение, реализующееся в природном или человеческом цикле, не останавливает

времени и не превращает его в вечность¹. Напротив, в постоянном возвращении прошлого заключается природа времени – непрерывное течение жизни. Жизнь человека приобщается времени сакральному только в моменты переживания любви.

Таким образом, в новелле И. А. Бунина «Кавказ» художественное время образует два полюса: социальное (полюс неподлинного времени) и природное, сакральное (полюс истинного времени). Индивидуальное время героев пересекается с тем и с другим временными слоями. Социальное время ограничивает существование человека выполнением определенной роли; и в этом отношении оно губительно. Причастность природному, сакральному времени раздвигает человеческое существование до двух крайних пределов – любви и смерти, времени и вечности; важным аспектом подлинного времени становится его амбивалентность. Подобное значение социального и природного времени для индивидуальной жизни человека можно увидеть и в других новеллах цикла. Однако в каждой новелле представлен особый вариант взаимодействия природного, социального времени и жизни человека, уточняющий и дополняющий ценностную характеристику темпоральной структуры.

Ритмы жизни древнего испанского города в художественном мире новеллы «Ночлег» подвержены влиянию как социального, так и природного времени. О пограничном нахождении между природой и цивилизацией свидетельствует географическое положение города – юг Испании, граница с Африкой. Ритмы Африки в большей степени подвластны древнему природному времени, жизнь Испании определяется социальным временем.

Для природного времени новеллы характерна неустойчивость: хаос дня с краткими ливнями сменяется таинством июньской ночи, покоем, близким смерти («в мертвый тишине»). С другой стороны, жизнь природы определяется цикличностью, а значит, определенным постоянством: «...луна стояла в зените, но свет ее, слегка розоватый, как это бывает в жаркие ночи после кратких дневных ливней, столь обычных в пору цветения лилий, все так же ярко озарял перевалы невысоких гор» [2, с. 215]. Повторяемость природных ритмов указывает на глубокую связь с прошлым, воплотившуюся в художественном мире новеллы в образе камня: «...по низменности под ними пролегала древняя каменистая дорога. Столь же древним казался на ней, на этой низменности, и тот каменный городок...» [2, с. 215-216]. Испытанию временем подвержен и сам городок, и старинный дом постоянного двора: при описании столовой-кухни дома упоминаются скамьи, «скользкие от времени». Общий

¹ О преодолении времени вечностью см. работы Малышева, Ю. Ив. Бунин. – Посев, 1994. – С. 305; Спивак, Р.С. Художественное время в позднейшей новелле Бунина / Русская литература XX в. (дооктябрьский период): сб. IV. Творчество Бунина. – Калуга, 1973. – С. 74.

процесс превращения города в камень говорит о приближении жизни города природным ритмам: город находится в гористой местности и сам постепенно превращается в камень.

На первый взгляд, в художественном мире новеллы природное время выступает в качестве губительной силы: постепенно останавливается жизнь в городе, заканчивается новелла смертью героя, марокканца – представителя более цивилизованного мира. Природное время действует разрушительно именно по отношению к «городским» ценностям: «Городок казался *вымершим*, заброшенным. Да он и был таким. Марокканец проехал сперва по тенистой аллее, между каменными оставами домов, *зиявшими черными пустотами* на месте окон, с *одичавшими садами* за ними» [2, с. 216]. Подобного рода взаимодействие природного и социального временных слоев не позволяет в полной мере определить ценностную значимость каждого времени. По первой части новеллы невозможно оценить процесс вытеснения социального мира природным. Прояснить темпоральную ценностную неоднородность помогает взаимодействие представленных времен с жизнью героев новеллы.

Марокканец, один из главных героев, живет ритмами как природного, так и социального времени. С одной стороны, в его образе подчеркиваются природные черты: «...в светлом лунном сумраке пронзительно чернели его птичьи глаза, чернела маленькая коротко стриженная голова» [2, с. 221]. Преобладание черного цвета в облике марокканца (африканца), огромные размеры героя – все это указывает на его сходство с собакой Негрой. Роднит их и страшная бешеная страсть, обусловленная необычным таинственным временем. С другой стороны, марокканец подчиняется ритмам социального мира, он действует по его законам: пытается купить у старухи девочку, соблазняет их монетами. Его большой револьвер с барабаном и длинным дулом не соответствуют спокойному состоянию окружающего мира.

Испытывая влияние тихой, таинственной и в то же время жаркой и тревожащей лунной ночи, герой становится похожим на представителей природного мира. В нем просыпается дикое начало, родившее его с собакой. Бешеная страсть обоих относится к девочке, у обоих страсть носит разрушительный характер. Связана она с определенным природным состоянием – полнолунием, жаркой ночью. Однако страсть марокканца к маленькой девочке изображена как ненормальное собственническое желание обладания, присущее социальному миру. Взгляд героя больше похож на взгляд старухи, увидевшей золотые монеты. Герой новеллы оказывается в разной степени причастным временными слоям новеллы. Однако здесь, в городке, живущем уже природными ритмами, он чужак. Марокканец воспринимается жителями постоянного двора как представитель далекого, страшного для девочки, денежного для старухи, мира. Поэтому смерть марокканца расценивается здесь как месть природы за время пребывания в социальном мире.

Идет к гибели и родовое время, отделившееся от природного и подчиняющееся ритмам социального. Дела семьи, владеющей постоянным двором, плохи: отец, мать умерли, старуха не имеет своей семьи, детей. Осталась одна девочка. Для нее самым близким существом становится собака, понимающая ее лучше старухи. Обращение ребенка к природным ритмам делает возможным будущее возрождение рода.

Таким образом, оценка темпоральной структуры новеллы совершается посредством взаимодействия двух временных слоев, социального и природного. Однако процесс оценивания невозможен без рассмотрения влияния времени на человека. Речь идет о двух формах жизни: природной и социальной. Жизнь героев подчинена ритмам либо природного, либо социального времени. В одном времени человек погибает, в другом – живет. Природное время, в отличие от социального, более жизнеспособно, оно же в качестве «живого» времени более разнообразно в своих проявлениях. Природное время проявляется в новелле в качестве амбивалентной, разрушающей и сохраняющей, силы. Его «губительная» сила направлена на продолжение жизни. Оно уничтожает только не нужные для жизни вещи. Природное время в художественном мире «Темных аллей» оставляет надежду на будущее.

По-разному влияет на героев новеллы И. А. Бунина «Дурочка» пребывание в природном времени. Социальное время измеряется меняющимися социальными статусами героя: в прошлом семинарист, в будущем – академик. Главными жизненными ценностями в этом времени становится социальное положение, слава и разум: «Когда он кончил курс, – «блестящие!», как всем рассказывал дьякон, и опять приехал к родителям на лето перед поступлением в академию, они в первый же праздник назвали к чаю гостей, чтобы погордиться перед ними будущим академиком» [2, с. 45]. Дома герой попадает в сферу действия природных ритмов: летом, на каникулах, в нем просыпается чувственное начало, выраженное сначала как «жестокое телесное возбуждение», а потом как «злобный стыд за свое прошлое», за проявление чувственности. Естественные желания в герое становятся жестокими, злобными и дикими: «...дьяконов сын, побагровев, кинулся на него подобно тигру и с такой силой швырнул вон из комнаты, что мальчик кубарем покатился в прихожую» [2, с. 46]. Отец мальчика сам урод: его похоть – месть природы за ненатуральность чисто ролевой жизни.

Героиня, «нищая, безродная девка, слывшая дурочкой», выключена из социального времени. Главная черта героини, безумие, глупость, способствует удалению ее от социальной жизни: она, думая «умилить» гостей, «сдуру» отправила ребенка плясать перед ними и лишилась в результате места кухарки (социальная роль). Героиня живет ритмами природного времени: «Она обносилась, обтрепалась, спеклась на ветру и на солнце, исхудала до костей и кожи, но была неутомима» [2, с. 46]. Ду-

рочка испытывает влияние стихийных разрушающих сил природы. Но благодаря этому проявляется ее человеческая стойкость, неутомимость.

Природное безумие противопоставляется в художественном мире новеллы разуму социума. Оно же представляет один ценностный ряд с понятием милости и улыбки. Сделать милость, умилить здесь еще значит сделать милым. Мать желает «умилить» гостей, маленький мальчик-урод, когда улыбается, делается очень мил. Получается, что природное время, задавленное социальными ритмами, мстит человеку, уродя его (образ отца ребенка), и наоборот, обращенность к природному времени способствует проявлению в человеке привлекательности (образ ребенка), силы, неутомимости духа (образ дурочки).

Черты ребенка свидетельствуют об изначальной близости его природному миру: «У него было большое, плоское темя в кабаньей красной шерстке, носик расплющеный с широкими ноздрями, глазки ореховые и очень блестящие» [2, с. 46] (курсив наш. – Е. П.). Мальчик-урод, выброшенный вместе с матерью из социального мира, приобщается еще больше природным ритмам, не разрушающим, а сохранившим человека и то, что ему принадлежит. Башмаки мальчика, старые, разбитые и затвердевшие, доставшиеся ему от матери, сравниваются с опорками, «что валяются где-нибудь в овраге» [2, с. 46]. Они не рассыпаются от времени, как это могло случиться в социально-историческом, все стирающемся времени, а наоборот, отвердевают, становятся крепче.

Природное циклическое время не имеет в художественном мире «Темных аллей» завершения, это вечно возвращающееся время. Удаление от природных ритмов уродует человека. Пребывание в природном времени показывает человечность героя или ее отсутствие: красоту природного человека (безумной матери и сына) и душевную уродливость социального человека (семинариста). Таким образом, природное время является ценностным мерилом по отношению к личностному времени героев.

Взаимодействие природного и социального времен в художественном мире «Темных аллей» принимает форму борьбы, в результате которой может побеждать один из темпоральных слоев. Преобладание какого-либо временного слоя неизбежно свидетельствует о ценностной значимости этого времени.

Герои новеллы «Ворон» живут в социальном мире. Природное время проникает в него через жизнь детей: дети больше причастны природным ритмам, взрослые ближе социальному. «А папа похож на ворона. Отец занимал в нашем губернском городе очень видный служебный пост, и это еще более портило его» [2, с. 180], – сходство отца с вороном, а Наполеона с пингвином отмечает герой-ребенок. В восприятии сына отец становится вороном, воплощающим темные силы бытия: «Ворон обладает значительным кругом функций, связанных с разными элементами мироздания (подземным миром, землей, водой, небом и солнцем)» [4, с. 245]. В

рассказе реализуется символика ворона – представителя потустороннего мира смерти. Подтверждение такого значения можно найти и в характеристике отца: «... не было человека более тяжелого, более угрюмого, молчаливого, холодно-жестокого в медлительных словах и поступках» [2, с. 180]. В художественном мире новеллы смерть обусловлена действием законов социального мира и связана прежде всего с социально-историческим временем, представленным определенным историческим прошлым – Средневековьем:

- 1) «...сменила няньку восьмилетней Лилии, плоскую старуху, похожую на средневековую деревянную статую какой-нибудь святой» [2, с. 181];
- 2) «Вот бы весьма шло к вашему лицу платье черного атласу с зубчатым, стоячим воротником а-ля Мария Стюарт, унизанным мелкими брильянтами... или средневековое платье пунцового бархата с небольшим декольте и рубиновым крестиком» [2, с. 182].

Мир пустого, холодного царства казенной квартиры (дома отца) соответствует такому «мертвому» времени: «... и холодно, пусто блистала своими огромными, зеркально-чистыми комнатами наша просторная казенная квартира» [2, с. 181]. Социальное время новеллы становится таким же «мертвым» временем. Устаревшие законы социального мира уродующе действуют на живую природу детей. Молодую девочку отец-ворон представляет не иначе как в средневековых строгих одеждах. Задавленная детская натура вырывается наружу в злых приступах Лилии – сестры главного героя. Гувернантка, тоже еще девочка, называет ее сумасшедшей. Сумасшествие – бунт против социально-ограничивающего мира. Поэтому все природные проявления ребенка становятся чрезмерными, разрушающими, злыми. Как о ней говорит гувернантка-девочка: «Она может по двое суток не спать, и ей все ничего, как всем сумасшедшем» [2, с. 184]. Это свидетельствует о нарушении течения природного естественного времени. «В начале июля Лилия заболела, объевшись малиной, лежала ... и все рисовала какие-то сказочные города» [2, с. 184]. Сказочный, чудесный город мечты Лилии противостоит реальному социальному пространству. Ребенок выходит из своей молчаливой замкнутости (знак мертвого социального мира) в момент соприкосновения с природным временем: злые приступы девочки случаются непременно во время грозы.

Именно в моменты господства природных стихий (гроза, пожар) происходит сближение персонажей. Индивидуальное детское время в такие моменты пересекается с природным. В мертвом мире возникают живые отношения, которые разрушаются мертвыми, социальными. Изгнание сына из дома свидетельствует о замене кровно-родственных отношений (сын – отец) социально-ролевыми (наследник – завещатель). При последнем разговоре отец официально обращается к сыну: «Все, любезный мой, иди» [2, с. 185]. Женитьба отца на невесте сына говорит о нарушении ритмов естественного подлинного времени. Последняя сцена в театре яв-

ляется знаком победы мертвого (удаленного от человека) социального времени. Героиня освоилась в социальном мире: раньше испытывала чувство страха, была замкнута; теперь, в мире «фраков и мундиров», становится общительной. Она сама теперь – представительница этого мира, о чем свидетельствуют высокая прическа, рубиновый крестик.

Подлинным в художественном мире новеллы можно назвать индивидуальное время молодых людей (детей); их время сближается с природными ритмами. Однако здесь оно не имеет будущего, так как заглушается, прерывается социально-историческим временем. Подлинность детского природного времени проявляется в противопоставленности его социальному, выраженной посредством ценностной оппозиции «живое – мертвое». Социальное время художественного мира новеллы сопоставляется с историческим временем: они в равной степени чужды истинной природе человека.

Историческое время в художественном мире цикла также выступает в качестве враждебной человеку стихии. Подлинное семейное (родовое) время частной жизни героев новеллы «Холодная осень» прерывается из-за вторжения в него начавшейся войны. Причиной расставания героев новелл «Таня» и «В Париже» стала революция 1917 года². Историческое время, как и социальное образует в ценностной темпоральной структуре цикла полюс неподлинного времени. Природное время сближается с родовым (семейным) временем – не случайно циклическое строение обоих. Вечное возвращение таит надежду на будущее, в отличие от «безнадежного» вектора социально-исторической жизни.

По-разному в социальном и природном времени реализуется связь времени – прошлого, настоящего и будущего. Основное событие новеллы «Темные аллеи» – неожиданная встреча уже немолодых, но когда-то любивших друг друга людей. Герои новеллы вспоминают свое счастливое прошлое и выражают отношение к нему. В темпоральном отношении воспоминание – возвращение прошлого. Природный цикл реализует подобную временную модель: настоящее является в нем повторением прошлого.

Молодость героев, их любовь, напрямую связана с природным временем – порой цветения, природного и человеческого: «Кругом шиповник альй цвет, стояли темных лил аллеи...» [2, с. 9]. Один образный ряд образуют альй шиповник (природный мир), «любовная горячка» (мир человека): героиня, оценивая то время, говорит: «И ведь это вам я отдала свою красоту, свою горячку» [2, с. 8]; герой,

вспоминая его, краснеет. В прошлом, когда жизнь была наполнена любовью и совпадала с природными ритмами, для героев не существовало противопоставления барин – горничная. Это был счастливый период жизни.

Главные герои по-разному относятся к прошлому. Для героини оно актуально и в настоящем: «Сколько ни проходило времени, все одним жила. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было» [2, с. 8]. В ее оценке все стирающее объективное время противопоставляется личностному времени, сохраняющему самые значимые и дорогие минуты жизни: «Все проходит, да не все забывается» [2, с. 8]. Героиня хранит прошлое, как сохранила, несмотря на возраст, свою красоту. Но воспоминание самого дорогого в жизни не становится для героини моментом обретения подлинного времени. В настоящем, исполняя роль хозяйки постоянного двора, она живет по законам социально-исторического времени (переходит туда из природного). Героиня переносит в него прошлую обиду. Она дает деньги в рост и требует неизменной отдачи: «Но крут! Не отдал вовремя – пеняй на себя» [2, с. 9]. В прошлом она дарила «свою красоту, свою горячку», но была брошена и теперь как будто мстит. Прошлое становится только поводом для мести в настоящем обиженней и несчастной женщины.

Жизнь героя в темпоральном отношении устроена по-другому: изначально она больше укоренена в однообразном, чужом, социально-историческом времени. Течение времени проявляется в нем как смена социальных ролей и пространственных локусов, в которых пребывает герой: влюбленный молодой человек, Николенька (поместье родителей) – муж, отец, военный (Петербург) – брошенный муж и отец, старик военный (дорога). Время для него – движение, изменение и забвение: «Все проходит, мой друг, – забормотал он. – Любовь, молодость – все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит» [2, с. 7]. В социальном времени прошлое, настоящее и будущее неотличимы друг от друга – все одинаково и пошло, как у всех и как всегда. Пошлость его состоит в незначительности происходящего, в его заурядности – по крайней мере, сам человек так к нему относится. В социально-историческом времени нет прошлого, потому что все проходит и все забывается.

Однако даже внешний облик героя как будто противоречит его словам: «красивое удлиненное лицо с темными глазами хранило кое-где мелкие следы оспы» – прошлое не исчезает совсем, а напоминает герою о себе. Внешность героев не соответствует их возрасту – биологическому времени: «Тотчас вслед затем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобрювая и тоже еще красивая не по возрасту женщина» [2, с. 6]. Красота является знаком прошлого, молодости героев; она же свидетельствует о принадлежности героев природному миру.

² О губительной силе социально-исторического времени в новеллах цикла «Темные аллеи» см.: Фуксон, Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. – Кемерово, 1999. – С. 67-68.; Спивак, Р. С. Художественное время в позднейшей новелле Бунина // Русская литература XX в. (дооктябрьский период): сб. IV. Творчество Бунина. – Калуга, 1973. – С. 70-82.

Не случайна в его жизни и вторая встреча с героиней много лет спустя. Благодаря этой встрече, герой вспоминает и оценивает забытое: «Думаю, что и я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни» [2, с. 8]. Ценностно-значимым для героя становится волшебное, чудесное мгновение прошлого, единство индивидуального и природного времени. Помощью воспоминания совершается переход из неподлинного социального времени забвения в подлинное осмысленное время. Возвращаясь в пограничный мир *дороги*, герой одновременно жалеет о сказанных словах и признает их правоту: «Со стыдом вспоминал свои последние слова и то, что поцеловал у ней руку, и тотчасстыдился своего стыда. «Разве неправда, что она дала мне лучшие минуты жизни?» [2, с. 8]. Дорога в поэтической реальности новеллы наделена чертами как социального, так и природного мира. Дорога (одна из тульских) соединяет различные социальные локусы. Она открыта для влияния природных стихий («залита дождями и изрезана черными колеями»). Дорога является значимым пространством в жизни героя, потому что возвращает ему прошлое – становится дорогой воспоминания. В темпоральном отношении речь идет о границе между настоящим и прошлым.

Оценивая прошлое, герой осознает и значимость тех «волшебных минут» и невозможность их вечного повторения в течение всей жизни: «Да, пеший на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные... 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» [2, с. 9]. Природное прошлое героев не может слиться с настоящим социально-исторического времени – это два совершенно разных, а потому неслиянных жизненных ритма. Трагичность существования героя новеллы заключается в том, что он уже не только природный, но и социальный человек и вынужден жить ритмами социального времени.

Таким образом, главную ценностную оппозицию в художественном мире новеллы образует целостное время человека и природы в прошлом и распавшееся на разные слои время настоящего. Природное время ближе человеку, чем социальное. Оно совпадает с ритмами индивидуальной жизни: пора цветения шиповника соответствует периоду любви, просветление в природном мире (до встречи героев говорится о холодном осеннем ненастье; после встречи: «низкое солнце желто светило на пустые поля») – моменту осознания героя мгновений прошлого как лучших минут своей жизни.

Подлинное время сохраняется в памяти героев. Разрушение единства прошлого, настоящего, и забвение «волшебных минут» происходит при пересечении индивидуального времени с социально-историческим. В последнем временное единство

осуществиться не может по причине чуждости его человеку; в нем просто нет прошлого и будущего, а есть только смена одинаковых моментов настоящего.

В авторской оценке, выраженной посредством положения героев во времени, важным становится событие воспоминания – возвращение в прошлое и его оценка. Ценностно-значимыми оказываются не каждая в отдельности временная фаза – настоящее или прошлое, а их связанность, выраженная через повторяемость главных событий жизни во времени – встреча в прошлом и в настоящем. Подлинным является то настоящее, которое помнит о прошлом. Обретению такого времени способствует память человека.

Таким образом, эстетическая оценка художественного времени новелл цикла «Темные аллеи» обнаруживается на пересечении социального (исторического), природного (сакрального) слоев времени и времени частной жизни человека. Пребывание в природном слое способствует переживанию истинных состояний – любви или воспоминанию о любви в предстоянии к смерти – и делает жизнь человека экзистенциально наполненной. Формальное по своей сущности, а потому чуждое природе человека социальное время, обедняет жизнь. В социальном, все стирающем времени нет прошлого, а потому не может быть и будущего. Природное время и подлинное время человеческой жизни, обращаясь к прошлому (вечное возвращение в природном цикле и воспоминание в жизни человека) обеспечивают себе будущее как возвращение прошлого.

Литература

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Эпос и роман. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 9-193.
2. Бунин, И. А. Собрание сочинений в четырех томах / И. А. Бунин. – М.: Правда, 1988. – Т. 4.
3. Мальцев, Ю. Ив. Бунин / Ю. Мальцев. – Посев, 1994.
4. Мелетинский, Е. М. Ворон / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. – М., 1994. – Т. 1. – С. 245-247.
5. Мелетинский, Е. М. Время мифическое / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира. – М., 1994. – Т. 1. – С. 252-253.
6. Мирча Элиаде. Трактат по истории религий / Э. Мирча. – Санкт-Петербург, 1999. – Т. IV.
7. Спивак, Р. С. Художественное время в позднейшей новелле Бунина / Р. С. Спивак // Русская литература XX в. (дооктябрьский период). – сб. IV. Творчество Бунина. – Калуга, 1973. – С. 70-82.
8. Фуксон, Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения / Л. Ю. Фуксон. – Кемерово, 1999. – С. 67-68.