

«ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ» И.А.БУНИНА И «ХОЛОСТЯК» А.М.ФЁДОРОВА: АВТОРСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО СЮЖЕТА

Т.Ю. Зими́на-Ды́рда

(старший преподаватель, Белгородский региональный институт повышения квалификации и профессиональной переподготовки специалистов)

Автор статті порівнює оповідання «Темні алеї» І.А.Буніна і «Холостяк» А.М.Федорова й аналізує оригінальні інтерпретації письменниками подібних сюжетів, що лежать в основі цих оповідань.

The author compared short stories “Dark Avenues” by I.A. Bunin and “A Bachelor” by A.M. Fyodorov and analyzed the original authors’ interpretations of the similar plots.

Изучение тематически близких произведений, в основе которых лежат схожие сюжеты, позволяет заглянуть в творческую лабораторию писателей, оценить художественное мастерство и уникальность их стиля, выявить особенности мировоззрения. По мнению известного литературоведа А.И. Белецкого, это также даёт возможность «глубже проникнуть в природу наблюдаемого вами явления, установив в ней черты родства с другими и черты своеобразия, объясняемого, быть может, не только индивидуальностью художника» (1, 23), что, по мнению исследователя, соответствует одной из главных задач в литературоведении: понять, как автор изображает действительность в своих произведениях.

Мастер изящной словесности, признанный художник слова И.А. Бунин и знаменитый в начале XX века писатель и живописец А.М. Фёдоров познакомились в 1895 году. Молодые, талантливые, амбициозные, они сумели по достоинству оценить литературное дарование друг друга и на долгие годы сохранили тёплые дружеские отношения. Имея близкие литературные взгляды, писатели иногда уделяли особое внимание одним темам и разрабатывали похожие сюжеты. Примерами таких «совпадений» могут послужить очерки «Тень птицы» Бунина и «На Восток» Фёдорова, бунинский рассказ «История с чемоданом» и рассказ Фёдорова «Борьба с чемоданом». По поводу последнего Бунин даже писал другу: «Прости, что попёр «чемодан», тобой когда-то столь чудесно использованный» (2, 76). Остановимся более подробно на рассказах И.А. Бунина «Тёмные аллеи» (1938) и А.М. Фёдорова «Холостяк» (опубликован в 1917).

В основе этих произведений лежит следующий сюжет: немолодой состоятельный мужчина, несчастный в личной жизни, случайно встречает свою прежнюю возлюбленную, жестоко преданную им много лет назад, которая всё ещё имеет к нему чувства и с момента их расставания так и не вышла замуж. Он не сразу узнаёт её, а когда это случается, то со стыдом вспоминает свою прошлую подлость по отношению к ней и покидает бывшую любовь, наконец осознав, какую ошибку он совершил в молодости. Однако, несмотря на всю схожесть основных элементов сюжетного развития, авторы сохраняют индивидуальность в деталях и в раскрытии характеров героев. Принимая во внимание особое отношение Бунина и Фёдорова к цветописю и мастерское использование ими цвето- и светообразов в произведениях, при анализе рассказов «Тёмные аллеи» и «Холостяк» попытаемся выявить не только особенности авторской интерпретации сюжета, но и осмыслить цветосветовое пространство рассказа, позволяющее раскрыть конфликт произведения и характеры героев.

В рассказе Бунина «Тёмные аллеи» доминирует триада чёрное-белое-красное. Эти цвета преобладают в цветосветовом пространстве героя: *Стройный старик военный в большом картузе и в николаевской серой шинели с брововым стоячим воротником, ещё чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами* (3, 175), *Приезжий <...> провёл бледной худой рукой по голове – седые волосы его <...> слегка курчавились, красивое удлинённое лицо с тёмными глазами хранило кое-где мелкие следы оспы* (3, 176). Здесь появляется и серый цветоэлемент, традиционный в бунинских рассказах для людей красивых и знатного происхождения. Однако читателю почти ничего неизвестно о его

профессии, кроме упоминания, что он военный. Автору это не столь важно: основной акцент в рассказе сделан на личных переживаниях героя.

Герой рассказа Фёдорова «Холостяк» также немолод и одинок, по профессии он художник. В начале рассказа мы застаём его за работой: он рисует картину с натуры, но ни цвет, ни свет здесь не подчёркнуты. Работа не приносит ему ожидаемой радости. Фёдоров, как и Бунин, концентрируется на личной трагедии героя. Цветосветовое пространство появляется лишь тогда, когда художник выезжает за город и ищет подходящую дачу на лето: *Карцев шёл почти наугад, любясь чистыми и радостными тонами травы, земли, дороги, тёплыми пятнышками красноватых крыши на фоне синеющих моря и неба, тонкими веточками деревьев, выдувавших из почек зелёные остренькие листья* (4, 100). Цвета природы в рассказе чистые, простые; художник искренне любит природу, отдыхая от городской суеты.

Переступая порог постоянной горницы, герой Бунина попадает в цветное пространство женщины, где преобладают белый, чёрный, красный и золотой цвета, во многом совпадающие с цветосветовой характеристикой героя: *новый золотистый образ, кухонная печь ново белела мелом* (3, 175). Во внешности хозяйки Надежды легко угадывается типичный бунинский образ русской женщины с явно выраженными чертами восточной красоты: *В горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже ещё красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с тёмным пушком на верхней губе и вдоль щёк, лёгкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под чёрной шерстяной юбкой <...> лёгкие ноги в красных поношенных татарских туфлях* (3, 176). Мощный красный цвет в изображении героини не только говорит о силе её любви к герою и сохранившейся красоте, но и о силе воли в характере этой женщины, сумевшей пронести через всю жизнь свое чувство к одному человеку, за что другие её уважают: *Баба – ума палата. И все, говорят, богатеет <...> И она, говорят, справедлива на это. Но крута!* (3, 179).

Красный цвет же во внешности героя раскрывает его эмоциональное состояние. Узнав в Надежде свою прежнюю, преданную им много лет назад любовь, герой «быстро выпрямился и покраснел» (3, 176) – так красный цвет впервые появляется в его цветовом портрете и постепенно усиливается за время их разговора, передавая нахлынувшие чувства и сильное внутреннее напряжение Николая Алексеевича: *Потом остановился и, краснея сквозь седину, стал говорить* (3, 177), *Он покраснел до слёз и, нахмурясь, опять зашагал* (3, 177). Отметим, что красный в течение всего разговора является единственным цветоэлементом вплоть до того момента, когда героиня вспоминает стихи про всякие «тёмные аллеи» (3, 177), в результате чего красное цветовое пространство теряет свою насыщенность.

Краснеет, обходя посёлок, и художник Карцев, чувствуя странный дискомфорт: *Слабо постучали в память воспоминания, но не стоило давать им воли, чтобы не оплакивать, в чём-то не раскаиваться, за что-то не краснеть* (4, 100). Как и герою «Тёмных аллей», в душе ему стыдно за свой поступок в прошлом, и он также краснеет, вспоминая молодость.

Выбрав подходящую дачу, Карцев зовёт хозяйку: *Вышла из маленькой дверцы высокая худоцавая старуха, одетая во всё чёрное, с чёрной наколкой на седых волосах, от чего её бледное лицо казалось лицом из паноптикума* (4, 101). В цветосветовом пространстве появившейся героини преобладают тёмные и бледные краски, подчёркивающие её безжизненность и увядание. Создаётся впечатление, что женщина далека от жизни, которая идёт как бы параллельно, не касаясь её. Сама же она напоминает тень: бледные и тёмные цвета в портрете доминируют. Этим она отличается от бунинской Надежды (в портрете которой преобладает красный цвет), более уверенной, яркой, сильной женщины, хотя и так же страдающей. Единственный живой цветоэлемент во внешности хозяйки дачи – *серые глаза, хранящие прежнюю красоту, – становятся «проводником» в её прошлое, когда оба героя были счастливы вдвоём. Они кажутся Карцеву до боли знакомыми: Хозяйка <...> посмотрела на него также молча большими, печальными, серыми, всё ещё прекрасными глазами, которые, казалось, одни только и были живые на всем её существе <...> художник, взглянув в эти глаза, как-то безотчётно встревожился: они напоминали ему*

что-то знакомое, но такое далёкое, что он не мог установить, где, когда и кто... (4, 103). Серые глаза в произведениях Фёдорова зачастую олицетворяют женскую красоту (например, у красавицы Аишы из романа «Степь сказалась», героинь рассказов «Сила крови», «Нерв прогресса», «Натурщица», «Птицелов»), и то, что в рассказе «Холостяк» это глаза «старухи» настораживает: не слишком ли рано художник «состарил» её? И в самом деле, рассматривая женщину, Карцев с удивлением обнаруживает, что она не так уж стара: *Она говорила всё это ровным, спокойным голосом, с неопределённой печальной улыбкой на побледневших губах, улыбкой, которая, однако, нисколько не оживляла строгих, когда-то, верно, красивых, черт, быть может, преждевременно увядшего лица (4, 103).*

Вдруг художник видит *небольшую золотую брошку, тонущую в тонких кружевах бантика у воротника хозяйки*, и окончательно узнаёт женщину – это его первая любовь, от которой он когда-то отказался ради карьеры. Интересно, что золотой цвет присутствует и в цветосветовом пространстве Надежды – золотой образ, который видит Николай Алексеевич, заходя в горницу. Однако он не находит в себе силы признаться, кто он, хотя хозяйка дачи его явно узнала, а вновь бежит от неё, мучимый угрызениями совести и сознанием собственной беспомощности.

Бунинский же Николай Алексеевич, в отличие от героя рассказа Фёдорова, совершает откровенное и болезненное признание, что в Надежде он потерял *самое дорогое, что имел в жизни (3, 178)*. После этого в его цветосветовом пространстве появляется проглянувшее к закату *бледное солнце (3, 178)*. Свет солнца становится символическим: он словно означает облегчение, испытанное героем после признания вины. Интересно, что золотистый свет солнца созвучен золотистому образу в начале произведения, и в сочетании с чёрным цветом дороги и бровей героя образует цветосветовую кольцевую композицию рассказа: *Низкое солнце жёлто светило на пустые поля. Он глядел на мелькавшие подковы, сдвинув чёрные брови (3, 179).*

Уход Карцева также сопровождается закатом солнца, но художник настолько ошеломлён, что изо всех сил торопится обратно на остановку трамвая, *не обращая внимания на закат, который был великолепен в своём весеннем торжестве и нежности. Горячей золотой рекой разливалось тёплое оранжевое пламя под синей тучей, над которой небо сквозило прозрачным зеленоватым тоном (4, 104-105)*. Перед нами снова пейзаж и почти те же самые цвета, что и в начале его приезда на дачу, но более яркие, насыщенные. Сравнивая цвета двух пейзажей – до встречи с прошлым и после, – можно заметить явное усиление цвета: если в начале произведения художник чувствует лишь смутные угрызения совести за что-то в прошлом, и цвета, которые он видит, хотя и насыщенные, но спокойные, то, когда он убегает с дачи, до боли яркие, как и нахлынувшие воспоминания о постыдной ошибке, цвета сопровождают его.

Последнее упоминание о цвете в рассказе «Тёмные аллеи» включает цветообразы бунинской триады: *Кругом шиповник алый цвёл, стояли тёмных лип аллеи... (3, 179)*, – и выражает слияние любви и трагедии в жизни: красного, символизирующего любовь и чувственную страсть, и чёрного, знака горя и боли. Эти вновь пришедшие герою на ум строчки стихотворения, которое он когда-то читал Надежде, заставляют его задуматься о другой возможной жизни: *Что, если бы я не бросил её? 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, 179)*. Но представленная картина лишена цветосветового пространства – она не могла иметь будущего, так как настоящая любовь у Бунина всегда «не допета».

Как и бунинский Николай Алексеевич, Карцев также осознаёт, что *может быть, это и была единственная настоящая любовь (4, 107)*. В душе он признаёт, что *был трусом в жизни, да, трусом и остался. Боялся, что женится рано и семья, дети помешают искусству. А в искусстве боялся, что, отказываясь от новых форм, к которым так же тянуло, как к молодой любви, собьётся с пути, затеряется (4, 107)*. Итог его жизни, как и бунинского героя, печален: *Так ничего путного и не сделал ни для своего счастья, ни для искусства (4, 107)*. Этими словами можно объяснить и отсутствие цвета и света в начале произведения, когда Карцев пишет с

натуры. Его настоящая жизнь лишена истинной радости творчества, поэтому автор лишает своего героя и цветосветового пространства в момент работы.

Последний световой штрих в рассказе – огонь, приносящий герою некоторое облегчение: *Когда затрещал и запылал огонь, как будто полегчало* (4, 107). И снова очевидное сходство с героем «Тёмных аллей»: как и Николай Алексеевич, Карцев на мгновение представил себе другую жизнь, возможную, если бы он не отказался от любви: *Он лишь на мгновение увидел другую возможную жизнь свою, детей и жену. Её, эту самую женщину...* (4, 108). Однако, как и бунинский герой, художник со страхом отгоняет это видение: *Очнулся, как от дремоты, даже несколько испуганный. Оглянулся кругом. Вдохнул* (4, 108).

Таким образом, Бунин и Фёдоров, положив в основу рассказов сходные сюжеты, по-своему интерпретировали их. Действия героев, ход их мыслей и судьбы оказываются близки, общность обнаруживается и в использовании цвета и света в раскрытии авторами характеров мужчин и женщин и действия в целом. Однако, наряду со сходствами, есть и ряд различий. Поступок бунинского героя в молодости приносит ему несчастье только в семье, кроме того, он более смел и просит прощения у Надежды, понимая, что наказан судьбой за своё предательство, тогда как у героя Фёдорова не получается добиться успехов ни в личных отношениях, ни в профессии, более того, он даже не смог признаться, что узнал в хозяйке дачи девушку, которую когда-то любил. Героини рассказов, хотя и имеют определённое сходство даже на цветосветовом уровне, имеют совершенно личные характеры, по-разному они строят и свой диалог с вновь встреченными возлюбленными.

Так, индивидуально рассказанные писателями близкие друг другу истории позволяют вновь убедиться в блестящем таланте мастеров слова И.А. Бунина и А.М. Фёдорова, умеющих прочесть, казалось бы, один сюжет столь неодинаково и оригинально.

1. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. – М., 1989.
2. «Грустны твои вести...»: Письма И. А. Бунина к А. М. Федорову. Публикация и комментарии А.К. Бабореко // Наше наследие. – 1994. – № 32.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1993-2000. – Т. 6.
4. Фёдоров А.М. Солнце и кровь. – М., 1917.