



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Хронотоп в прозе Бунина о любви

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование с двумя профилями

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515/075-5-1
Бойко Мария Валерьевна

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста

Работа рекомендована к защите

« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
Маркова Татьяна Николаевна

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Садовникова Татьяна Валерьевна

Челябинск
2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Глава I. Хронотоп и его роль в художественном тексте

1.1. Осмысление понятий «время» и «пространство» в философии и литературоведении. Возникновение термина хронотоп

1.2. Хронотоп как одна из ключевых литературоведческих категорий

1.3. Образ времени в художественном тексте

1.4. Художественное пространство и его характеристики

Вывод по первой главе

Глава II

2.1. Хронотоп дворянской усадьбы в цикле

2.2. Пространство любви-страсти (каюта теплохода, купе поезда) и пространство истинной любви в рассказах цикла. Сиюминутное и вечное в цикле

2.3. Хронотоп большого города в рассказах цикла

Вывод по второй главе

Заключение

Библиографический список

Введение

Тема любви – одна из «вечных» тем искусства. В русской классической литературе говорилось, как правило, о любви платонической, чистой. Любовь духовная противопоставлялась любви страстной. Истинное, духовное чувство было лишено чувственности, страсти.

Тема любви занимает едва ли не главное место и в творчестве И.А. Бунина. Но его образ любви существенно отличается от образа любви классической русской литературы. Концепции любви в творчестве И. Бунина, в той или иной степени, посвящены работы таких исследователей, как: О.Михайлов, А.Бабореко, А.Волков, Е. Болдырева и др. Отметим, что сама философско-психологическая концепция любви в творчестве писателя очерчена достаточно полно, а потому интересно, на наш взгляд, постараться понять, как именно она раскрывается в тексте. И один из продуктивных путей здесь – хронологический анализ текста.

Изучением хронотопа в творчестве писателя занимались, в частности, А.Волков и Л.Смирнова. В своём анализе оба литературоведа затрагивали цикл рассказов «Тёмные аллеи».

Актуальность и художественная значимость темы дипломной работы заключается в малоизученности концепции любви автора именно через призму хронотопа.

Объектом изучения был избран цикл рассказов «Темные аллеи». Произведение И. Бунина «Темные аллеи» стало своеобразным итогом жизни и творчества писателя. В ней он в полной мере раскрылся как художник и философ. Цикл рассказов «Темные аллеи» Бунин считал «самой совершенной по мастерству» книгой и в одном из писем признавался: «Она говорит о трагичном и о многом нежном и прекрасном, – думаю, что это самое лучшее и оригинальное, что я написал в жизни». Главной темой произведения стала любовь во всем ее многообразии, которая понимается

писателем как величайший бесценный дар. Именно здесь раскрывается философская концепция любви писателя.

Предметом изучения стал хронотоп в рассказах обозначенного цикла.

Цель исследования – выявить, как через хронотоп высвечивается и постепенно раскрывается философско-психологическая концепция любви в рамках цикла «Темные аллеи».

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Осмыслить категорию хронотопа в литературоведении, учтя как классические, так и современные подходы.
2. Охарактеризовать хронотоп дворянской усадьбы и большого города в тексте, выявить пространство любви-страсти и истинной любви в пределах цикла.
3. Показать взаимодействие сиюминутного и вечного в цикле.
4. Разработать урок по изучению цикла «Темные аллеи» в школе.

Методы исследования – хронотопический анализ текста с привлечением сравнительно-сопоставительного метода.

Теоретической базой исследования послужили работы Бахтина М.М., Лотмана Ю.М., Есина А.Б. по теории хронотопа, а также монографии названных выше исследователей по творчеству И.А. Бунина.

Гипотеза: хронотоп в полной мере позволяет раскрыть философско-психологическую концепцию любви в текстах И.А. Бунина.

Глава I. Хронотоп и его роль в художественном тексте

1.1. Осмысление понятий «время» и «пространство» в философии и литературоведении

На ранней стадии формирования человеческого общества пространство и время мифологизировались. Представление о времени в традиционных обществах связывалось с вращением, превращением, цикличностью. Понимание категорий пространства и времени со времен античности философами (Аристотелем, Платоном, Демокритом, Дж. Локком, И. Кантом, Гегелем, М. Хайдеггером и др.) перевело предмет дискуссий в сферу материального (объективного, реального) и идеального (ирреального, зависящего от сознания человека).

В филологической науке изучение пространственно-временных категорий занимало важное место еще со времен античности. Однако и в античности, и в Средневековье отсутствовал термин для определения пространства, он заменялся определением «место». «Чем-то великим и трудноуловимым кажется топос – т. е. место-пространство»[10], - рассуждал Хайдеггер. Представление о художественном пространстве складывается во время зарождения релятивистской концепции пространства.

Впервые категория художественного пространства была детализирована О. Шпенглером в труде «Закат Европы», в которой философ определяет пространство («протяженность») как «прасимвол культуры», и связывает его со «смыслом жизни и смертью, а глубину пространства - со временем и судьбой»[35].

В своих работах «Искусство в пространстве» (1922) и «Бытие и время» (1923) Хайдеггер предлагал искать существо простора в местности как его основании, и от «пространственности внутримирно подручного» переходил к «пространственности бытия-в-мире»[10]. И. П. Никитина вычленяет целый ряд идей философа, представляющих интерес для анализа художественного пространства: «Прежде всего, пространственность

многообразна и художественное пространство - один из важных ее видов. Оно автономно и не сводимо к какому-то другому виду пространства как к чему-то более фундаментальному. Оно заведомо не сводимо к пространству науки и техники и связано в первую очередь с понятиями простирания, простора, места и области как совокупности вещей в их открытости и взаимопринадлежности. Художественное пространство представляет собою способ, каким художественное произведение пронизано пространством. Как эстетическое понятие художественное пространство не является покорением или преодолением какого-то иного пространства, а представляет собой самостоятельную сущность. Оно облекает что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему, включенные в него объекты ищут мест и сами являются местами. Пустота как незаполненность художественного пространства сама подобна месту, и потому является не просто отсутствием, а чем-то произведенным с умыслом и создающим места. Как система мест и их взаимодействие художественное пространство придает единство художественному произведению, открывающему новые области обитания и самого человека, и составляющих его окружение вещей»[9].

Помимо широчайшего круга западных исследователей, внесших значительный вклад в разработку пространственно-временных категорий, в русском литературоведении проблема пространства и времени в искусстве нашла отклик среди ряда крупных специалистов, таких как: П. А. Флоренский, В. В. Виноградов, В. Я. Пропп, А. Цейтлин, В. Б. Шкловский и многие другие.

1.2. Хронотоп как одна из ключевых литературоведческих категорий

Ведущая роль в разработке категорий художественного пространства и времени принадлежит М. М. Бахтину, предложившему «последовательно хронотопический подход»[1] в изучении художественного произведения. В 30-е годы XX века М. Бахтин в процессе изучения исторической поэтики литературных жанров, в частности, романа («Слово о романе», «Формы времени и хронотопа в романе», «Роман воспитания и его значение в истории реализма», «Из предыстории романного слова», «Эпос и роман»), сделал революционное открытие. В статье «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975) ученым была разработана теория хронотопа, перевернувшая прежние представления о пространстве и времени в художественном тексте. Сам термин был заимствован ученым из математического естествознания - теории относительности Эйнштейна. Летом 1925 года М. М. Бахтин присутствовал на докладе А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии, в котором были затронуты также вопросы эстетики.

М. М. Бахтин дал такое определение разработанному понятию: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *хронотопом* (что значит в дословном переводе — «времяпространство»)[2].

Учёный отметил, что в литературоведении употребляет термин «почти как метафору (почти, но не совсем)»[2], для него «важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы»[2].

Таким образом, можно отметить, что ученый определил время и пространство в художественном мире как две стороны хронотопа, в котором происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории.

Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»[2].

Хронотоп играет важную роль, так как «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности»[2], и имеет «существенное жанровое значение» в литературе: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»[2]. Так, зародившись в учении М. М. Бахтина, в исследованиях последних лет хронотоп определяется как структурный закон жанра.

Отталкиваясь от выдвинутых постулатов, М. М. Бахтин выделял «хронотопические ценности разных степеней и объемов»[2], которыми пронизано искусство:

1) «Хронотоп встречи», с преобладающим временным оттенком и «высокой степенью эмоционально-ценностной интенсивности»[2].

2) «Хронотоп дороги», связанный с «хронотопом встречи». Как отмечал исследователь, на дороге «своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизуясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются», «здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени»[2].

3) Реальный хронотоп — «площадь» («агора»). Именно «на площади впервые раскрылось и оформилось автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве»[2].

4) «Замок». М. М. Бахтин отмечал, что «замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок — место жизни властелинов феодальной

эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений»[2].

5) «Гостиная-салон». С позиции сюжета и композиции «здесь происходят встречи (уже не имеющие прежнего специфически случайного характера встречи на «дороге» или в «чужом мире»), создаются завязки интриг, совершаются часто и развязки, здесь, наконец, что особенно важно, происходят диалоги, приобретающие исключительное значение в романе, раскрываются характеры, «идеи» и «страсти героев»[2].

6) «Провинциальный городок». Это «место циклического бытового времени». «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания»... Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и проч. и проч.»[2]

7) «Порог». Данный хронотоп проникнут «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью», «он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение — это хронотоп кризиса и жизненного перелома»[2].

Автор ссылался на перечень только больших хронотопов, указывая на то, что «каждый такой хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп»[2], то и становится предметом исследования ученых.

Н. К. Шутая дополняет и подробно исследует хронотоп «присутственного места», синтезируя исследования М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана, говорит о том, что «целью анализа того или иного типа хронотопа должно быть выявление его возможностей в раскрытии характеров и психологической мотивации поступков героев литературного произведения»[12]. Для данного хронотопа свойственны, по Ю. М. Лотману, «факторы, вызывающие у человека состояние бездействия и скуки, способствующие задумчивости и развитию рефлексии»[5]. «Хронотопические характеристики

присутственного места» (вынужденная длительная неподвижность в замкнутом пространстве, монотонность, рутинность и повторяемость производимых действий, канцелярский стиль документов) - способствуют развитию «автокоммуникации», т. е. обращения героя к самому себе, своим воспоминаниям, своей совести»[5].

В статье В. Г. Щукина («О филологическом образе мира (философские заметки)») значительно расширяются границы хронотопов литературных текстов. Ученый отмечает своеобразное отношение в мире филологии к открытию хронотопа в литературоведении (в частности, взгляды Х. Маркевича), указывая на то, что для филолога, пытающегося по своему описать мироздание, «хронотоп скорее всего может означать «конкретную бытийственную точку», момент акта речи»[13]. Среди хронотопов В. Г. Щукин называет целый комплекс явлений действительности: «встреча, визит, спектакль, богослужение, праздник, путешествие, свидание, бракосочетание, интимное сближение, сон, отдых, болезнь, судебный процесс, тюремное заключение, охота, битва, катастрофа, рождение, жизнь, смерть (как законченный акт, а не бессрочное состояние после этого акта), похороны, крестины и многое другое. Город, дом, корабль и целый ряд многочисленных локусов тоже могут превратиться в хронотопы, но лишь в том случае, когда в их пространстве происходит длящийся во времени процесс или событие. Тогда эти хронотопы удобнее будет именовать по-другому: жизнедеятельность города, жизнь (функционирование) дома, плавание на корабле». Исследователь дает определение хронотопа как «присущая процессу, событию или состоянию субъекта пространственная и временная оформленность и жанровая завершенность»[13]. С ним связаны «приписанные» к поведенческим жанрам хронотопы - «аудиенция, совещание, торжественный прием»[13]; временные отрезки, «соотнесенные с определенной порой дня, недели или месяца»[13]; для реализации дворцовых жанров - «заговор, интрига». Автор статьи делает

существенное заключение: «жанр стремится к своему завершению в определенном хронотопе - времени-месте свершения»[13].

На основе анализа пространственно-временных связей в романе П. Х. Тороп называет «три сосуществующих уровня (хронотопа): топографический хронотоп, психологический хронотоп и метафизический хронотоп». «Топографический хронотоп связан с элементами авторской тенденциозности в романе, с узнаваемостью в романе конкретного исторического времени и места, а также событий... является хронотопом сюжета...Этот узнаваемый мир денотатов описан «невидимым, но всемогущим существом»[14], который имеет свои цели и может быть весьма субъективным... С топографическим хронотопом тесно взаимосвязан психологический хронотоп - хронотоп персонажей. ... Сюжетный ход, подчеркнутый на первом уровне перемещением в пространстве и времени, совпадает на втором с переходом из одного душевного состояния в другое. Топографический хронотоп генерирован сюжетом, психологический хронотоп - самосознанием персонажей. Вместо невидимого описывающего на этом уровне перед нами мир автономных голосов, вместо гомофонии – полифония»[14].

Все вышеперечисленные хронотопы имеют связь с образом человека в литературе. М. М. Бахтин определяет данное свойство образа человека как «сплошная овнешненность»[2].

Развивая мысли М. Бахтина, И. П. Никитина предполагает, что сам хронотоп не имеет универсальности, в основном это свойство художественного пространства: «Есть основания полагать, что понятие художественного пространства универсально. ...Все искусства делятся в зависимости от их отношения ко времени и пространству на временные (музыка), пространственные (живопись, скульптура) и пространственно-временные (литература, театр), изображающие пространственно-чувственные явления в их становлении и развитии. В случае временных и пространственных искусств понятие хронотопа, связывающее воедино время

и пространство, если и применимо, то в весьма ограниченной мере... Понятие хронотопа представляет собой попытку описать художественное пространство именно произведения художественной литературы»[9].

М. М. Бахтин назвал основные значения выделенных хронотопов:

а) «сюжетообразующее» значение («они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа»[2]),

б) «изобразительное» значение («хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа»[2]).

М. М. Бахтин, исходя из полученных результатов исследования романной природы произведения, делает вывод о том, что «хронотопичен всякий художественно-литературный образ. Существенно хронотопичен язык как сокровищница образов. Хронотопична внутренняя форма слова, то есть тот опосредствующий признак, с помощью которого первоначальные пространственные значения переносятся на временные отношения (в самом широком смысле)»[2].

Также о хронотопе пишет Ю.М.Лотман в работе «Художественное пространство в прозе Гоголя» (1987). Для Лотмана важна наполненность пространства, его статичность и динамичность, замкнутость или открытость, наличие или отсутствие границы между различными пространствами, соотношение точек зрения героев и повествователя. В своей работе Лотман пишет, что художественное пространство и время существенно отличаются от пространства и времени исторического. Художественное пространство, по Лотману, - это модель мира, которую создаёт в своём произведении автор [5].

На данном этапе в литературоведении проблема художественного времени и пространства остается актуальной при обращении к анализу текстов, что определяет неизменный интерес к этим категориям в выходящих в свет публикациях В. Н. Топорова, В. Е. Хализева, А. Б. Есина, Н. А. Николина.

1.3. Образ времени в художественном тексте

Время – одна из основных (вместе с пространством) форм существования мира, возникновения, становления, течения и разрушения всех явлений бытия. Категория времени связана с последовательной сменой этапов жизни природы, человеческой жизни и развития сознания; из-за этого восприятие субъективной длительности времени сплетается с отношениями причин и следствий, прошлого, настоящего и будущего, а также с субъективным переживанием времени и его интерпретацией в различных типах сознания.

В литературе ведущим началом в хронотопе является, как указывает Бахтин, не пространство, а время.

Бахтин говорит, что только скоро серьезное изучение форм времени и пространства в литературе и искусстве началось недавно, необходимо сосредоточить основное внимание на проблеме времени и всего того, что имеет к ней непосредственное отношение. Пространство раскрывает время, делает его зримым. Но само пространство делается осмысленным и измеримым только благодаря времени [2].

Эта идея о главенствовании в хронотопе времени над пространством кажется верной лишь применительно к литературным хронотопам, но не к хронотопам других видов искусства. К тому же необходимо учитывать тот факт, что даже в хронотопах литературы время не всегда выступает в качестве ведущего начала. Бахтин сам показывает примеры романов, в которых хронотоп не является преимущественной материализацией времени в пространстве (некоторые романы Ф.М. Достоевского).

Литературные произведения пронизаны пространственными и временными представлениями бесконечно разнообразными и значимыми. Здесь имеются образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и

вселенской истории), календарного (смена будней и праздников, времен года,), суточного (утро и вечер, день и ночь), а также представления о неподвижности и движении , о соотнесенности прошлого, настоящего, будущего. По словам Д.С. Лихачева, от эпохи к эпохе, по мере того как шире и глубже становятся представления об изменяемости мира, образы времени обретают в литературе все большую значимость: писатели все яснее и напряженнее осознают, все полнее запечатлевают «многообразие форм движения», «овладевая миром в его временных измерениях»[16].

В художественном произведении время может быть не только событийно, но и концептуально: временной поток в целом и его отдельные отрезки членятся, оцениваются, осмысливаются автором, повествователем или героями произведения. Концептуализация времени – это особое представление его в народной или индивидуальной картине мира, истолкование смысла его форм, признаков и явлений – проявляется:

- 1) В комментариях и оценках повествователя или героя, входящих в текст;
- 2) В использовании тропов, характеризующих разнообразные признаки времени;
- 3) В субъективном восприятии и членении временного потока в соответствии с принятой в сюжете точкой отсчёта;
- 4) В противопоставлении разных временных аспектов и планов времени в структуре текста.

Для темпоральной (временной) организации произведения и его композиции обычно важно: 1. Сопоставление или противопоставление прошлого и настоящего, настоящего и будущего, прошлого и будущего, прошлого, настоящего и будущего. 2. Противопоставление таких аспектов художественного времени, как длительность – однократность (моментальность), временность – вечность, цикличность – необратимость времени. И в прозаическом, и в лирическом произведении течение времени и

субъективное его восприятие могут служить темой текста, в таком случае его временная организация, обычно, коррелирует с его композицией, а концепция времени, выраженная в тексте и воплощённая в его темпоральных образах и характере членения временного ряда, служит ключом к его интерпретации.

Хронотоп, по Бахтину, «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру» [2]. Учитывая, что не в каждом даже литературном хронотопе время явно главенствует над пространством, более удачной представляется не противопоставляющая друг другу пространство и время общая характеристика хронотопа как способа связи реального времени (истории) с реальным местоположением. Хронотоп отображает типичную для конкретной эпохи форму ощущения времени и пространства, взятых в их единстве.

1.4. Художественное пространство и его характеристики

По мнению А.Б.Есина, по особенностям художественной условности литературное время и пространство можно разделить на абстрактное и конкретное. Особенно важно это разделение для художественного пространства. Абстрактным будем называть то пространство, которое обладает высокой степенью условности и которое в пределе можно понимать как пространство «всеобщее», с координатами «везде» или «нигде». У него нет выраженной характерности и поэтому оно не оказывает никакого влияния на художественный мир произведения: не определяет характер и поведение человека, не связано с особенностями действия, не задает никакого эмоционального тона и т.п. Так, в пьесах Шекспира место действия либо вообще придумано («Двенадцатая ночь», «Буря»), либо не оказывает никакого влияния на обстоятельства и характеры («Гамлет», «Отелло»). Напротив, пространство конкретное не только «привязывает» изображенный мир к тем или иным топографическим реалиям, но активно влияет на всю структуру произведения. В частности, для русской литературы XIX в. характерна конкретизация пространства, создание образов Москвы, Петербурга, провинциального города, усадьбы и т.п.[4].

В XX в. обозначилась еще одна тенденция: своеобразное сочетание в пределах художественного произведения конкретного и абстрактного пространства, их взаимное «перетекание» и взаимодействие. В таком случае конкретному месту действия придается символический смысл и высокая степень обобщения. Конкретное пространство становится универсальной моделью бытия. У истоков данного явления в русской литературе стояли А.С. Пушкин («Евгений Онегин», «История села Горюхина»), Н.В. Гоголь («Ревизор»), далее Ф.М. Достоевский («Бесы», «Братья Карамазовы»); М.Е. Салтыков-Щедрин («История одного города»), А.П. Чехов (практически все зрелое творчество). В XX веке эта тенденция проявляется в творчестве А. Белого («Петербург»), М. Булгакова («Белая гвардия», «Мастер и Маргарита»), В. Ерофеева («Москва–Петушки»).

Вывод по первой главе

Рассмотрев содержание категорий «хронотоп», «время», «пространство» применительно к литературе, мы пришли к выводу, что они, являясь обязательными составляющими бытия, являются также имманентными составляющими любого художественного произведения, и влияют на выражение авторской концепции мира и человека и достижения им желаемого эстетического эффекта.

Время и пространство относятся к основным смыслообразующим философским категориям, без которых невозможна мировоззренческая модель реальности. Представления о времени и пространстве составляют из себя сложную систему, которая является отражением различных пространственно-временных отношений в их целостности, глобальности, противоречивости, в их соотнесённости с человеком, с его предназначением и местом в мире.

Каждая из данных категорий имеет свои особенные свойства и характеристики, что позволяет писателю по-своему использовать эти свойства (расширять или уменьшать границы пространства, замедлять или убыстрять ход событий и т.д), выражая в тексте своё неповторимое, индивидуальное видение окружающего мира.

Глава 2. Время и пространство как смыслообразующие категории в цикле И.А. Бунина «Тёмные аллеи»

2.1. Хронотоп дворянской усадьбы в цикле

Дворянская усадьба - это феномен русской культуры и истории, ставший постоянным предметом изображения в литературе. В произведениях И. А. Бунина она занимает особое место.

Тема дворянской усадьбы была довольно популярна среди русских писателей. Традиция художественного изображения усадьбы начинается в конце XVIII - начале XIX века - с произведений Г. Р. Державина - и заканчивается в первой половине XX века творчеством И. А. Бунина - «последнего классика» русской литературы.

С точки зрения хронотопа, традиционно усадьба всегда была местом спокойствия. Жизнь в усадьбе, на даче противопоставлялась жизни в столице, где всегда происходило много событий. Провинция – застой, столица – активная жизнь. В творчестве И. Бунина тема усадьбы получает иное звучание, нежели ранее в русской литературе. Именно в усадьбах происходят самые значимые для героев события. Герои, как правило, приезжают сюда в поисках любовных приключений. Однако отношения, первоначально носящие лёгкий характер, постепенно перерастают в настоящую любовь, которую герои проносят через всю жизнь.

В данном параграфе мы проанализируем тексты, где события развиваются в усадьбе, с точки зрения хронотопа. К таким рассказам мы можем отнести следующие тексты: «Тёмные аллеи», «Муза», «Антигона», «Зойка и Валерия», «Таня», «Натали», «Холодная осень», «Ворон», «Качели».

В рассказах, где события развиваются в усадьбах или на дачах, мы можем встретить открытое, замкнутое и переходное пространство. Все три типа пространства включает в себя рассказ «Таня».

Все важные события рассказа «Таня» происходят на фоне усадьбы. Повествование в рассказе ведётся от третьего лица, рассказчик как бы со

стороны наблюдает за героями. В центре повествования – отношения молодого барина и юной горничной Тани. На протяжении всего рассказа мы наблюдаем за развитием чувств героев. Сначала это лишь случайная связь, затем эта связь перерастает в страсть, а потом в настоящую любовь и глубокую привязанность.

Главной героиней рассказа по праву можно считать Таню, юную девушку, горничную. Бунин очень подробно описывает внешность героини и её характер. Описание мы видим уже в самом начале рассказа: «Она служила горничной у его родственницы, мелкой помещицы Казаковой, ей шел семнадцатый год, она была невелика ростом, что особенно было заметно, когда она, мягко виляя юбкой и слегка подняв под кофточкой маленькие груди, ходила босая или, зимой, в валенках, ее простое личико было только миловидно, а серые крестьянские глаза прекрасны только молодостью».[24]

Герою же, Петруше, внимания уделяется очень мало, даже его имя мы узнаём случайно из уст Тани. Нет внешнего описания, практически ничего не сказано о его прошлом, кроме краткого замечания в начале рассказа: «В ту далёкую пору он тратил себя особенно безрассудно, жизнь вёл скитальческую, имел много случайных любовных встреч и связей – и как к случайной отнёсся и к связи с ней...».[24]

Как было сказано выше, в рассказе мы видим 3 пространства: деревенский дом (закрытое), вокзал (переходное) и сама деревенская местность (открытое). Первая близость героев случается в деревенском доме как бы случайно, ни о какой любви речи пока и нет, близость носит чисто физиологический характер. Всё меняет встреча героев на вокзале, они как бы по-новому смотрят друг на друга. Возвращаясь в усадьбу с вокзала, герои сближаются во второй раз: «...навсегда отдавая ему не только всё своё тело, теперь уже в полную собственность его, но и всю свою душу»[24]. Это переломный момент, момент счастья: «Был ли когда-нибудь в жизни у неё столь счастливый вечер!»[24]. То есть их любовь переходит на более высокий, духовный уровень. Теперь они скреплены близостью не только

телесной, но и духовной. Они проводят счастливые дни, но приходит время возвращаться герою в Москву. Он проводит в Москве Рождество, Святки, Крещение. О его пребывании в Москве ничего не говорится, героиня же в это время сильно тоскует: «Царица небесная, пошли мне смерть!»[24]. Возвращается в деревню он в феврале. Чувства усиливаются ещё больше, теперь герой хочет провести с Таней всю жизнь. Любовь достигает своего пика: «Она даже не подозревает всей силы моей любви к ней»[24].

Все события рассказа происходят в деревне, за её пределами либо ничего не случается вообще, либо героя ждёт трагический финал (возможно, смерть). В данном рассказе именно усадьба становится тем местом, где герои живут по-настоящему, любят и страдают, терзаются сомнениями и наслаждаются мгновениями. Но, по Бунину, счастье не может быть долговечным. Любовь лишь вспышка, и когда-нибудь она должна закончиться.

Рассказ заканчивается фразой: «Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни»[24]. Несложно догадаться, что финал жизни героя будет трагическим.

Как правило, в усадьбах или дачах превалирует пространство открытое. На фоне открытого пространства (парки, леса, аллеи) расцветает настоящая, истинная любовь. В роли закрытого пространства здесь выступают сами дома, комнаты. Они, напротив, отвечают за физическую сторону любви. Это даже и не любовь, а лишь влечение, страсть, зачастую роковая. Это можно увидеть в рассказе «Натали». Все знаковые встречи и разговоры Натали и героя происходят на природе, то есть в открытом пространстве. Чувственные же встречи с Соней, лишённые истинной любви, наполненные лишь похотью, происходят в закрытом пространстве, что говорит об ограниченности чувств. И, напротив, встречи с Натали, происходящие на фоне великолепной летней природы, указывают нам на безграничную, духовную любовь. Аллеи прекрасного сада в рассказе «Натали» служат фоном возникающей любви.

Также в рассказах есть пространство переходное: порог, окно. Примером может служить рассказ «Ворон». Все встречи влюблённых происходят в доме, их встречи наполнены «нестерпимыми в своей неразрешимости поцелуями»[24]. Они скрывают свои чувства от жестокого отца главного героя. Апогей любви, самый запоминающийся момент между молодыми людьми происходит возле окна: «Мы рядом, близко к друг другу, стояли у окна, в которое свежо пахло водой и городской мокрой пылью, и, казалось, только смотрели и слушали с пристальным волнением»[24]. Но переходное пространство так и не расширяется до открытого: герои предаются друг другу. То есть их страсть так и не успевает перерасти в большую любовь.

В рассказе «Холодная осень» истинные чувства мы наблюдаем в открытом пространстве (в саду). В закрытом пространстве (дома) влюблённые ведут себя холодно, равнодушно, но во время прогулки их настоящее отношение друг к другу вырывается наружу. Возлюбленный героини приезжает всего на сутки, в скором времени он должен отправиться на первую мировую войну. Словно предчувствуя свою смерть, он говорит: «Ну, что ж, если убьют, я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне»[24]. Герой обращается к вечности, к загробной жизни. Не смотря на то, что в жизни земной им предстоит расстаться, на небе они соединятся снова, их любовь вечна, как и это мгновение. У любви нет смерти. В конце рассказа героиня говорит: « Так и пережила я его смерть, опрометчиво сказав когда-то, что я не переживу её. Но вспоминая всё то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя, да а что же всё-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Всё-таки был. И это всё, что было в моей жизни – остальное ненужный сон»[24]. В жизни героини не произошло ничего важнее той любви. Именно об этом она и вспоминает всю жизнь: « И я верю, горячо верю: где-то там он ждёт меня с той же любовью и молодостью, как в тот вечер»[24].

О вечности говорится и в рассказе «Натали»: «И вот ты опять со мной и уже навсегда»[24]. Героиня в конце умирает, но в сердце Виктора Мещерского, благодаря воспоминаниям, она остаётся навсегда живой. Слово «навсегда» указывает на бесконечность этой любви. Для истинной любви времени не существует.

Память - единственное, что не умирает. Это своеобразный эквивалент вечности, бесконечности. А в контексте «Тёмных аллей» - некий мостик между людьми, разлученными смертью.

Несмотря на то, что события рассказа «Антигона» происходят в деревенской местности, а именно в усадьбе дяди героя, фактически в тексте есть только два пространства. Закрытое пространство – дом дяди, куда приезжает молодой человек и где работает Катерина Николаевна, сиделка дяди; переходное – порог, перрон и замочная скважина, в которую студент подсматривает за соседкой – Катериной Николаевной. Но весь дом наполнен запахами и звуками извне, так как окна распахнуты. Герои проводят вместе лишь одну ночь, страсть и влечение не перерастают в любовь. Молодые люди вынуждены расстаться. Данная встреча запомнится студенту на всю жизнь: «Он, не поднимая глаз, простился с ней на перроне, будто случайно выбежав, чтобы велеть оседлать лошадь. Он готов был кричать от отчаяния»[24].

Особое внимание в рассказах уделено аллеям. Именно это пространство ассоциируется у Бунина с любовью. Как правило, все важные любовные события – расставания, признания – происходят во время прогулок по аллеям. Бунинская аллея, независимо от времени года, времени суток, всегда тёмная. Этот образ статичен. Даже когда герои счастливы, аллеи всё равно остаются мрачными. Аллея – своеобразный символ человеческой жизни. И чем статичнее изображение, тем ярче, ценнее мгновение любви.

Важное значение хронотоп аллей имеет в рассказе «Тёмные аллеи». В центре повествования встреча двух бывших влюблённых. Старик-военный, Николай Алексеевич, заезжает на постоянный двор, хозяйкой которого

является немолодая уже женщина. В ней он узнаёт свою бывшую возлюбленную, Надежду. Они сталкиваются в горнице, то есть в закрытом пространстве. Эта встреча пробуждает в душе обоих, уже немолодых людей, воспоминание об их прежней любви. Вместе с героями мы переносимся в прошлое, в тёмные аллеи, где происходили их свидания. Таким образом, с помощью воспоминания замкнутое пространство горницы вырастает до открытого пространства аллей. «Молодость у всякого проходит, а любовь – другое дело,»[24] - говорит Надежда. Её любовь не имеет конца, она не заканчивается, так как не может быть забыта: «Всё проходит, да не всё забывается»[24]. И хотя у героев не было и не могло быть совместного будущего, всё же именно эти свидания запали им в душу: «Как не было ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было»[24]. Даже после разлуки любовь не умирает.

В отличие от Надежды, Николай Алексеевич только во время встречи осознаёт всю значимость той любви: «Разве неправда, что она дала мне лучшие минуты жизни?»[24]. Потребовалось много времени, чтобы он понял, что никогда и ни с кем он не был так счастлив, как с Надеждой, даже с горячо любимой женой. Но, даже осознавая сей факт, Николай Алексеевич не считает свой выбор – отказ от Надежды – выбором неправильным: «Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные! «Кругом шиповник алый цвёл, стояли тёмных лип аллеи...» Но, боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы не бросил её? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»[24]. Разлука неминуема. Счастье не может длиться вечно. Это лишь мгновение.

Место действия рассказа «Зойка и Валерия» – «дача в сосновых лесах». Все события рассказа происходят либо в доме, либо на улице, в тенистых аллеях. Но, несмотря на то, что традиционно аллеи относятся к открытому пространству, для главного героя, студента Левицкого, всё это становится пространством закрытым. Дачное пространство давит на героя, мучит его, но

сил в себе сбежать в Москву он не находит: «Среди всего этого дачного счастья Левицкий был вдвойне несчастен, чувствуя себя с утра до вечера жалким, обманутым, лишним...Он сгорал стыдом и от своего бессовестного торчания в усадьбе. Завтра же надо исчезнуть, тайком бежать в Москву, скрыться от всех с этим позорным несчастьем обманутой дачной любви, столь явным даже для прислуги в доме»[24].

Левицкий находится в центре любовного треугольника: в него влюблена Зойка, дочь хозяина дачи, а он влюблён в Валерию, которая, в свою очередь, влюблена в молодого доктора Титова. Встречи Левицкого с Зойкой происходят в комнатах, на чердаке. Все встречи для героя случайны, но не случайны для Зои, она подкарауливает студента. Левицкий испытывает влечение к юной девушке.

В открытое пространство герой попадает только тогда, когда остаётся один, наедине с самим собой: «И он один, лицом к лицу со всем этим, в бездне между небом и землёй»[24]. Левицкий влюблён страстно, это чувство угнетает его: «Вот бы поймать! Поймать и задушить, изнасиловать»[24]. Но Валерия не отвечает взаимностью, именно поэтому в то время как Левицкий мечтает о её любви на улице, она находится в доме. Страсть не обоюдна, поэтому даже их соединение, долгожданное для героя, не приносит счастья: «Тотчас вслед за последней минутой она резко и гадливо оттолкнула его и осталась лежать, как была, только опустила поднятые и раскинутые колени и уронила руки вдоль тела. Он пластом лежал рядом с ней, прильнув щекой к хвойным иглам на которые текли его горячие слёзы»[24]. В конце герой от отчаяния решает покончить с собой.

Рассказ «Качели» - это рассказ-миниатюра. Всё действие «Качелей» происходит в тенистых аллеях, то есть в открытом пространстве. Сцена, описанная в рассказе, является апогеем, вершиной любви героев: «Да, счастливее этого вечера, мне кажется, в моей жизни уже и не будет...»[24]. Именно в этом тексте отчётливо звучит бунинская концепция любви: любовь – это лишь мгновение, вспышка, то, что никогда больше не повторится, но

то, что навсегда останется в памяти человека. То, что обретает вечность. Но это лишь мгновение и после пика любви ничего быть не может: «Что же нам теперь делать? Идти к дедушке и упав на колени, просить его благословения? Но какой же я муж? - Нет, нет, только не это. - А что же? - Не знаю. Пусть будет только то, что есть...Лучше уж не будет[24]».

В данной группе встретились рассказы и о настоящей любви, и о любви, которая так и не сумела перерасти во что-то большее. Но все отношения, о которых говорилось, длятся мало: от нескольких дней до нескольких недель. Но этого времени достаточно для того, чтобы герои запомнили эти события на всю жизни. По мнению Бунина, любовь не может длиться долго. Будущего нет ни у одной пары.

Проанализировав данные рассказы, можно сделать вывод, что загородное поместье становится тем местом, где развиваются чувства и проявляются качества человеческой души. Именно на фоне природы, описанию которой Бунин уделяет столько внимания, выявляются глубинные свойства характеров героев, их потребность наслаждаться красотой, переживать, чувствовать, страдать и любить.

Маркером истинной любви и любви-страсти для Бунина становится само место встречи героев. Именно в открытом пространстве развиваются чувства, превращаются в настоящую, вечную любовь. Близость, как правило, происходящая на лоне природы, - своеобразная кульминация отношений двух влюбленных, после чего они становятся единым целым, мужем и женой. Это же и слияние человека с природой, своеобразное возвращение к истокам, полная гармония с миром.

В рассказах говорится о двух категориях времени – о прошлом и о настоящем. Будущего времени у И.А Бунина нет. Герои счастливы либо здесь и сейчас («Качели»), либо были счастливы когда-то давно (произведения, подчиненные мотиву памяти). Возлагать надежды на то, что будет, - абсурдно, так как любовь и обыденность несовместимы. И все же прошлое превалирует. Таким образом еще раз подчеркивается ценность

человеческой любви: спустя двадцать, тридцать, пятьдесят лет герои помнят своих возлюбленных, помнят так, словно это было совсем недавно, в мельчайших подробностях, деталях, и признают, что испытанное ими – смысл всего их земного существования, остальное - «ненужный сон». Как видим, выбор времени действия у И.А Бунина осуществляется в рамках его философской концепции любви и счастья. Это то, что даруется свыше и это лишь миг по сравнению с вечностью. Следовательно, можно говорить о наличии в цикле еще одного вида времени - бесконечного - Вечности, в которой, возможно, долгое счастье и возможно.

2.2. Пространство любви-страсти (каюта теплохода, купе поезда) и пространство истинной любви в рассказах цикла. Сиюминутное и вечное в цикле

Одним из основных мотивов цикла «Тёмные аллеи» является мотив дороги, которому соответствует классический хронотоп пути. Дорога символизирует прожитую героями жизнь («Темные аллеи», «Руся») или жизнь только начинающуюся («Начало»). По дороге герои идут, едут навстречу своему счастью, по дороге же убегают от него. С этим пространством у И.А. Бунина в цикле тесно связано и замкнутое пространство транспорта - вагона поезда («Кавказ», «Генрих», «Начало», «Руся»), каюты теплохода («Визитные карточки»).

Рассказ «Начало» открывается словами героя-повествователя: «А я, господа, в первый раз влюбился, или, вернее, потерял невинность, лет двенадцати. Был я тогда гимназистом и ехал из города домой, в деревню, на рождественские каникулы...»[24]. Далее следует рассказ-воспоминание, как в вагоне поезда мальчик-гимназист увидел молодую девушку, которая произвела на него неизгладимое впечатление: « Я вдруг вспомнил ту мертвенную, но прекрасную бледность, которой несознательно поражён был при входе дамы...и уже ничего более, кроме неё, её лица и тела, не видел до следующей станции...»[24]. Перед нами история взросления мальчика, история его первого увлечения. Его единственная встреча с этой незнакомкой состоялась в закрытом пространстве вагона, и это лишь история страсти, отнюдь не первой любви. Но страсти яркой, неожиданно вспыхнувшей, и от того запомнившейся на всю жизнь.

Рассказ «Визитные карточки» тоже является рассказом лишь о страсти, о внезапном влечении. Известный писатель знакомится со своей поклонницей. У них завязывается интрижка. Герои проводят ночь вместе в маленькой каюте, которая представляет собой закрытое пространство. Выхода в открытое пространство не происходит, да его и не может быть. Так не может и случиться великой любви между двумя этими непохожими

людьми. Но, однако, эта мимолётная связь навсегда запоминается писателю: «Он поцеловал её холодную ручку с той любовью, что остаётся где-то в сердце на всю жизнь, и она, не оглядываясь, побежала вниз по сходням в грубую толпу на пристани»[24]. Это даже не любовь, а жалость к ещё молодой, но уже потрепанной жизнью женщине.

В рассказе «Кавказ» мы можем наблюдать все три типа пространства. Закрытое – Москва, где находится главный герой. Он ожидает встречи со своей возлюбленной. Вокзал, перрон являются промежуточным пространством, именно здесь героиня покидает своего мужа (ещё не зная, что навсегда). В закрытом пространстве вагона она воссоединяется с любовником. Женщину не волнуют душевные переживания мужа, он для нее лишь препятствие ее любви и счастью: «Но бог с ним, лучше смерть, чем эти муки...»[24]. Как мы узнаём позже, слова оказываются пророческими. Выходом из этого закрытого пространства является Кавказ. Вторая часть новеллы – пребывание влюблённых на Кавказе. Морской пейзаж описан писателем более богатым, в художественном смысле, языком, чем московский пейзаж. Здесь и чинаровые деревья, и веерные пальмы, и цветущие кустарники. Автор в ярких сочных тонах передает животный и растительный мир Сочи. Герои словно оказались в раю. Они проводят вместе время, наслаждаясь видом Кавказа. Они счастливы, что наконец-то оказались вдвоем. Единственное, что может опечалить их, - это мысль о неизбежном возвращении в Москву.

Кавказ представляет собой открытое пространство, именно здесь герои чувствуют себя по-настоящему счастливыми. Но счастье героев влечёт за собой трагические последствия. Именно в этом райском уголке погибает муж героини. Писатель не сказал ни слова о его душевных страданиях и муках. Написано только несколько строк о том, как он искал свою жену и, не найдя, купался в море, завтракал, пил шампанское, а потом... выстрелил себе в висок из двух револьверов. Стоит обратить внимание на то, что с самого начала повествования пространство вокруг главных героев постепенно расширяется.

Сначала мы узнаём об их встречах в номерах московских отелей, затем они едут в купе, а в итоге они вместе оказываются на Кавказе. Пространство растёт вместе с чувствами героев. Не случайно поэтические описания природы в новелле гармонично вплетаются в сюжетную линию. Пейзаж в рассказе и хронотоп помогают понять, что райское блаженство – лишь точка во времени и пространстве, а вокруг неё – реальность, грозящая катастрофой.

В рассказах «Руся» и «Генрих» мы можем увидеть, что закрытое пространство вагона способно расширяться до открытого благодаря мечтаниям или воспоминаниям героев.

Рассказ «Руся» представляет собой рассказ со вставной новеллой, воспоминанием. Некий безымянный господин со своей женой едут на вечернем поезде в Севастополь. Муж с женой находятся в замкнутом пространстве купе, писатель неоднократно акцентирует внимание на этой замкнутости (упомянуто «опущенное окно вагона»[24] и «сине-лиловый глазок над дверью»[24]). Отсюда мы можем сделать вывод, что любви между героями нет, эти отношения лишь обязанность и рутина.

Внезапно поезд останавливается в том самом месте, где когда-то происходила любовная история героя. Эта остановка заставляет его вспомнить свою первую любовь – девушку Русю. С помощью воспоминания мы переносимся в усадьбу, где герой подрабатывал репетитором и где он повстречал Русю. Перед ним всплывает череда воспоминаний: неожиданная влюблённость, признание, счастливые мгновения и разлука. На фоне природы, то есть открытого пространства, молниеносно развиваются отношения молодых людей и так же мгновенно заканчиваются, по вине матери героини.

Мы видим противопоставление открытого и закрытого пространств: отношения с женой ограничены рамками купе, чувство же к Русе расцветает на фоне природы природа. Отсюда можно сделать вывод, кого же любил и любит герой.

Художественное время рассказа организовано так, что события основного текста вмещаются между одиннадцатым часом вечера и утром. История с Русей происходит «целых двадцать лет тому назад»[24]. Ни дня, ни года из этих двадцати лет не описывается. Кажется, что этих лет просто не было. Видимо, ничего более значимого, чем любовь к Русе, в жизни героя больше не произошло. Вся последующая жизнь героя оказалась бессмысленной, единственное, что имеет значение – воспоминание о любви, к которому герой будет обращаться бесконечно.

Утром герой делает для себя вывод «*Amata nobis quantum amabitur nulla*»[24], что значит «возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!»[24]. Текст организован так, что вся жизнь героя вместилась в историю любви. Но нужно было прожить двадцать лет, чтобы это понять.

В рассказе «Генрих» фактически преобладает закрытое пространство – вагон поезда. Композиционно рассказ состоит из четырёх частей, каждая из которых отделяется от предшествующей чертой. Черта как бы каждый раз подводит итог прожитого отрезка жизни, отсекая предыдущий от последующего. Используемая в третий раз, она в буквальном и метафорическом смысле становится последней чертой, отделившей героя от счастья, сделавшей невозможным продолжение жизни, символизирующей крушение надежд и любви.

В первой части мы знакомимся с Надей, молоденькой девушкой, одной из возлюбленных героя. Действие происходит в Москве, в квартире героя. Квартира героя – это закрытое пространство. Автор намекает нам на то, что чувства героя к Наде не сильны, это лишь лёгкое увлечение.

Во второй части мы знакомимся с Ли, женщиной-вамп. Она опасна, хитра и зла. Встреча героя с ней происходит на вокзале. Вокзал – это промежуточное пространство. Чувства героя к Ли нам не ясны.

В третьей части мы знакомимся с Генрих. Именно её именем назван рассказ - журналистки, переводчицы Елены Генриховны. Мы узнаём, что она талантливая, красивая, прекрасно сложенная, страстная женщина. Она умна,

не лишена чувства юмора. «Генрих», как звучит её псевдоним, разительно отличается от двух женщин, нарисованных автором ранее; шестнадцатилетней Нади, «в беличьей шубке, в беличьей шапочке»[24], с покрасневшимся личиком и яркими зелёными глазами, и Ли, тонкой, длинной, в прямой чёрно-маслянистой каракулевой шубке и чёрном бархатном берете, с большой каракулевой муфтой. Одна ещё ребёнок, другая – женщина-"вамп".

Герой уезжает - и две черты отделили его от любовных игр, развлечений. Он надеется, что «где - то там будет что - то особенно счастливое, какая - нибудь встреча ... в Ницце теперь чудесно, Генрих отличный товарищ ...»[24]. Да и Генрих подтверждает: «... мы ведь с тобой прежде всего добрые друзья и товарищи[24] В рассказе нет определённой характеристики героев. Следовательно, Бунина интересуют не герои, а то, что с ними происходит. Ночь и день, проведённые в купе вместе, стали для героев самыми счастливыми; находясь в закрытом пространстве, отделённые от всего мира, они были озарены вспышкой любви, яркой, страстной и глубокой. По мере возникновения и усиления страсти сокращается личное пространство каждого, границы разрушаются и возникает один общий мир. В начале поездки мы слышим от героя: «Генрих, я всё больше влюбляюсь в тебя»[24], когда они уже проехали часть пути: «...почувствовал счастье совсем семейной ночи»[24]. А к концу поездки, перед расставанием, Генрих говорит: «Как я могу теперь, после тебя, после этого купе, которое сделало нас такими близкими...»[24]. И именно во время этого душевного подъема, этой внезапной духовной близости, когда это маленькое купе, в котором находятся влюблённые, готово разрастись не только до целой Италии, но и до всего мира, им приходится расстаться. Бунин стремится остановить мгновение на самом высоком взлёте чувств.

Но для бунинских героев счастье любви возможно лишь в краткие мгновения. Бунин любил цитировать Толстого: «Счастья в жизни нет, есть только зарницы его - цените их, живите ими...»[24]. Герои расстаются,

надеясь на скорую встречу. Но у Бунина финал всегда трагичен. Пережив мгновения счастья взаимной любви, близости, героиня положила голову на его плечо и заплакала: « - Генрих, что ты? - сказал он. - Не знаю, милый, - ответила она тихо. - Я на рассвете часто плачу... Через несколько часов ты уедешь, а я останусь одна, пойду в кафе ждать своего австрийца...»[24].

Герои разлучаются фактически, но в мыслях Генрих остаётся рядом со своим возлюбленным. Неспроста весь этот большой мир, всё это открытое пространство, где находится сейчас герой, окутано мыслями о ней. Все его дальнейшие планы, а именно путешествие по Италии, были связаны с Генрих. Счастье героев было так близко. Все три дня герой проводит в мучительном ожидании письма или вести от возлюбленной. Успеваает даже разозлиться, разочароваться, он уже не может оставаться в этом мире одиноким, ведь теперь его жизнь неразрывно связана с Генрих. Бунин неоднократно употребляет глагол "ждал": «ждал, что сейчас постучат к нему в дверь и подадут телеграмму»[24], «опять ждал, что мальчик поднесёт ему телеграмму»[24], «пил красное бордо и ждал»[24], «курил в вестибюле и опять ждал»[24]. Нарастает тревога героя. Именно в эти трудные минуты чувства героя определяются: Генрих для него не просто «отличный товарищ» и добрый друг - она любимая. «Я сказал бы ей, что никогда в жизни, никого на свете так не любил, как её, что бог многое мне простит за такую любовь...»[24]».

Описание смерти - простое газетное сообщение, констатация факта. Никаких эмоций в короткой заметке, ни эпитетов, ни метафор. Описание реакции героя дано по-иному: «стал рассеянно развёртывать и просматривать ещё свежие страницы газеты. И вдруг вскочил, оглушённый и ослеплённый как бы взрывом магния»[24]. Финал с особенной ясностью обнаруживает особую черту бунинских героев: они не осмысливают мир, а переживают его. Поступки их продиктованы непосредственным чувством. Такой тип героя и есть то новое и ценное, что писатель принёс в русскую литературу.

Важно, что любовная идиллия, пик счастья происходит утром, это словно ещё начало их любви, которому не суждено продлиться. О смерти своей возлюбленной герой узнаёт вечером: «Вечерело, вечернее бледное море лежало спокойно и плоско, зеленоватым сплавом с опаловым глянецом, над ним зло и жалостно надрывались чайки, чужая на завтра непогоду, дымчато-сизый запад за Антибским мысом был мутен, в нем стоял и мерк диск маленького солнца, апельсина-королька»[24]. Как будто приходит конец не только их любви, но и всей жизни героя.

Финал рассказа подтверждает бунинское понимание любви: человек неизбежно обречён на одиночество, полное взаимопонимание людей невозможно. Только любовь даёт великое счастье единения двух душ, но счастье это подобно зарнице: вспыхнуло и погасло. Бунин признаёт любовь - страсть, подчиняющую себе всю душу человека. Такая любовь не может быть продолжительной. Но, завершаясь разлукой, гибелью, она остаётся в памяти самым сильным и самым прекрасным переживанием человека, озаряющим всю его жизнь.

Итак, вагон купе (или каюта теплохода) представляет собой пространство замкнутое. Замкнутое пространство «отвечает» за страсть, яркую, всеобъемлющую, затмевающую разум («Начало», «Визитные карточки»). Но эта страсть в некоторых случаях может перерасти в любовь, как в рассказе «Генрих», и тогда благодаря единению душ героев замкнутое пространство превращается в открытое. Также благодаря воспоминаниям герой в своём сознании может перемещаться из закрытого пространства купе в открытое пространство усадьбы, как это происходит в рассказе «Руся». Все рассказы по форме представляют собой воспоминания о давно прошедших событиях. Но в памяти героев эти события неоднократно повторяются и переживаются заново.

2.3. Хронотоп большого города в рассказах цикла

В цикле рассказов «Тёмные аллеи» мы можем выделить тексты, где события происходят в больших городах (Москва, Одесса, Париж), где превалирует пространство закрытое (комнаты, отели, рестораны). К открытому пространству можно отнести улицы, кладбище.

Москва в цикле упоминается несколько раз, в большинстве случаев мельком. Герои приезжают из столицы отдохнуть в провинции, чаще всего в поисках развлечений и любви, или, наоборот, уезжают в столицу по своим делам. Чем герои занимаются в Москве, автор не объясняет, из чего мы можем сделать вывод, что это не принципиально важно. Будничные дела не интересуют писателя. Так, например, в рассказе «Таня» много внимания уделяется хронотопу деревенской усадьбы, а о Москве говорится только тогда, когда Петруша, возлюбленный Тани, покидает её, уезжая в Москву: «И дом, и вся усадьба опустели, умерли. И представить себе Москву и его в ней, его жизнь там, его какие-то дела, не было никакой возможности»[24]. Что происходило с героем, мы так и не узнаем, это неважно. Гораздо важнее его любовь к бедной девушки.

Однако есть в цикле и такие рассказы, где события разворачиваются в самой Москве. Где она не только упоминается, но и является важнейшим топосом («Кавказ», «В одной знакомой улице», «Чистый понедельник», «Муза»).

В рассказах «Муза», «Кавказ» Москва, прежде всего, связана с закрытым пространством квартир, номеров отелей, гостиных. Здесь нет места любви, здесь возможна лишь страсть. Чувства героев вырастут до любви позже, когда они покинут пределы столицы: герои «Кавказа» уедут в Сочи, а герои «Музы» в усадьбу под Москвой.

Больше всего внимания Москве в цикле «Тёмные аллеи» уделено в рассказе «Чистый понедельник». С первой строки Москва становится действующим лицом повествования, поразившем, наряду с загадочной героиней, внимание повествователя: «Станный город! — говорил я себе,

думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. — Василий Блаженный и Спас-на-Бору, итальянские соборы — и что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах...»[24].

Ностальгическому описанию Москвы в рассказе отведено столько же места, сколько и героине, характер этих описаний совпадает: герой отыскивает и находит в своей возлюбленной, как и в Москве, необъяснимые «странности», создающие мозаичность и влекущую его цельность их общего образа: «...она была загадочна, непонятна для меня, странны были и наши с ней отношения — совсем близки мы все еще не были; и все это без конца держало меня в неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании — и вместе с тем был я несказанно счастлив каждым часом, проведенным возле нее»[24].

Герои рассказа словно противопоставлены друг другу. Он чаще находится в пространстве закрытом, туда же он возит и героиню (ресторан, лекции, гостиничный номер). Она же, напротив, предпочитает открытое пространство (кладбище, двор монастыря), но, что примечательно, с собой его она не зовёт. Из этого можно сделать вывод: герой любит страстно, и совсем её не понимает, а героиня ещё не разобралась в своей любви, она находится в поисках себя.

В рассказах Бунина именно в открытом пространстве герои лучше узнают друг друга, открывают свою душу. Именно во время встречи со своей возлюбленной на кладбище герой понимает, как ничтожно мало он знает о ней: «- Откуда вы это знаете? Рипиды, трикирии! – Это вы меня не знаете»[24].

Уже с самого начала предсказывается трагичный финал – разлука. Будущего у героев нет: «Чем всё это должно было кончиться, я не знал и старался не думать, не додумывать: было бесполезно так же и говорить с ней об этом: она раз навсегда отвела разговоры о нашем будущем»[24]. Но, не смотря на это: «И вместе с тем был я несказанно счастлив каждым часом проведённым подле неё»[24].

В рассказе есть конкретные временные рамки: конец масленицы и наступление Великого поста. Это реальное время приобретает в «Чистом понедельник» символично-метафорическое звучание. Временной диапазон этого произведения необычайно широк. Здесь присутствуют три конкретные даты: 1912 год, когда происходят сюжетные события, 1914 год – время последней встречи героев и «сегодня» рассказчика.

Взаимодействие внутреннего мира героя с историческими событиями, движение во времени – все это определяется душевными переживаниями героя. Точкой отсчета в его судьбе становится любовь, но на это чувство ложится печать трагического ощущения времени. Перебирая важные для него подробности, рассказчик одновременно фиксирует детали ушедшей эпохи. Сквозь эпическое повествование видна лирическая основа сюжета.

Несмотря на то, что рассказ наполнен конкретными историческими и бытовыми деталями, в центре его остается любовное переживание. По Бунину, любовь – это грозная вспышка, которая редко приносит счастье, поэтому мрачные тона эпической и лирической канвы рассказа гармонично взаимодополняют друг друга.

Основное действие рассказа «В одной знакомой улице» происходит в Париже. Но важно не то, что вначале герой идет по парижской улице, а важно то, что много лет назад в Москве он был влюблен в одну девушку. Благодаря стихотворению Я.Полонского он переносится в прошлое, в свое воспоминание: в маленькую комнатку, где он был так счастлив с той, безымянной девушкой. Их встречи были наполнены страстью, томлением, так и не успевшим перерасти в большую любовь, об этом свидетельствует замкнутое пространство, в котором находились герои. Следующая сцена, которую вспоминает герой, – это расставание на перроне. Вокзал – пространство переходное, из которого можно было бы выйти в пространство открытое, но этого не случается. И у героя не остается больше ничего, кроме этих воспоминаний: «Больше ничего не помню. Ничего больше и не

было»[24]. Бунин считал, что важнее моментов любви в жизни человека ничего нет. Видимо, и в жизни героя, больше ничего важного не случилось.

В рассказе «Галя Ганская» присутствуют два крупных города: Париж и Одесса. Рассказ начинается с разговора художника и бывшего моряка. Они сидят на террасе парижского кафе и восхищаются весенним Парижем. Мысли плавно перетекают в воспоминание о молодости, которые связаны с Одессой.

Герои находятся в открытом пространстве, на улицах весеннего Парижа. Через это открытое пространство совершается переход во внутреннее пространство героя, художника. Париж играет роль посредника: герой, сидя на террасе, восхищается весной, что заставляет его вернуться к мыслям о своей молодости. Он вспоминает: «Я сейчас, заговорив о тогдашнем Париже, думал как раз и о ней, и о той весне в Одессе, когда она впервые зашла ко мне в мастерскую. Вероятно, у каждого из нас найдется какое-нибудь особенно дорогое любовное воспоминание или какой-нибудь особенно тяжкий любовный грех. Так вот Галя есть, кажется, самое прекрасное мое воспоминание и мой самый тяжкий грех, хотя, видит Бог, все-таки невольный»[24].

Пространство воспоминаний героя можно рассматривать как отдельную модель. Главными героями здесь являются сам повествователь и молодая девушка Галя Ганская. По сути весь рассказ, который ведётся от лица одесского художника, посвящён раскрытию одного характера, одной страсти, обрисовке одной фигуры. Это своеобразный психологический и художественный портрет, передающий духовное и физиологическое формирование молоденькой девушки, её страстной натуры, обусловившей последний трагический жест.

Воспоминание начинается со строк: «Я знал ее еще подростком. Росла она без матери, при отце, которого мать уже давно бросила»[24]. Мы узнаём о том, что герой знал Галю с очень раннего возраста, потому что водил дружбу с её отцом, тоже художником. «Потом, с грубостью молодости, мы

как-то сразу и все до единого, точно сговорившись, бросили ходить к нему, что-то надоело нам в Отраде - верно, его непрестанные разговоры об искусстве и о том, что он наконец открыл еще один замечательный секрет того, как надо писать. Я как раз в ту пору провел две весны в Париже, вообразил себя вторым Мопассаном по части любовных дел и, возвращаясь в Одессу, ходил пошлейшим щеголем»[24]. И вот именно в это время он и встречается с повзрослевшей и похорошевшей Галей. Их случайная встреча происходит на одесской улице, возле кафе Либмана. Кстати, автор очень подробно описывает расположение одесских улочек. Недолго думая, герой приглашает Галину к себе в мастерскую. Не смотря на то, что герой, как было сказано ранее, возомнил из себя неотразимого сердцеда и законодателя мод, он всё же щадит невинность девушки, пришедшей к нему в мастерскую. Герой, в сущности, порядочный человек, просто он молод, а девушка очень хороша собой. Тем не менее, и в минуты «чувственного безумия» он не может забыть, что её отец всегда хорошо принимал его и однажды сказал им, молодым художникам: «Ой, ой, что за девчонка растёт у меня, друзья мои! Боюсь я за неё»[24].

Затем художник целый год избегает встречи с девушкой, боясь, что вторично не сумеет сдержаться. Но судьба складывается так, что они снова встречаются. Первая встреча не прошла даром для неё, для этой увлекающейся, страстной натуры. С необычайно точностью психологических деталей передаются внешние проявления той тайной силы, которая толкает молодых людей в объятия друг друга. Однако и эта вторая встреча лишь ещё один шаг к сближению. Молодые люди не видятся ещё полгода. А потом встречаются снова, на том же месте, где и встретились в первый раз, возле кафе Либмана. Что очень символично, это место и встреча становится прямо роковыми для героев. Он снова приглашает её к себе, и теперь они сближаются окончательно, ибо подошли вплотную к той черте, за которой это должно было случиться.

Встречи художника и Гали Ганской продолжаются. И в истории их любви, с самого начала и до поворотного момента, ведущего к трагедии, нет ничего необычного, предсказывающего трагический финал. Но вдруг происходит абсурдная ситуация, которая приводит к беде.

Художник собирается ненадолго уехать в Италию. Он ещё не успел сообщить об этом своей возлюбленной. Она об этом узнаёт от других людей и между происходит следующее объяснение: «- Ты, говорят, на днях в Италию уезжаешь? - Да. Так что ж с того? - Почему же ты не сказал мне об этом ни слова? Хотел тайком уехать? - Бог с тобой. Как раз нынче собирался пойти к вам и сказать. - При папе? Почему не мне наедине? Нет, ты никуда не поедешь! Я по-дурацки вспыхнул. - Нет, поеду. - Нет, не поедешь. - А я тебе говорю, что поеду. - Это твое последнее слово? - Последнее. Но пойми, что я вернусь через какой-нибудь месяц, много через полтора. И вообще, послушай, Галя... - Я вам не Галя. Я вас теперь поняла - все, все поняла! И если бы вы сейчас стали клясться мне, что вы никуда и никогда вовеки не поедете, мне теперь все равно. Дело уже не в том!»[24].

Это диалог крайне важен, хотя и незначителен на первый взгляд. Он принадлежит к тем проходным местам, которые имеют в бунинских произведениях особую и важнейшую роль, открывая в простом самое главное. Мы видим неравноценность чувств героев.

Неспроста все любовные встречи героев проходят в мастерской. Это закрытое пространство, из которого нет выхода в пространство открытое. Это снова указывает нам на неравноценность чувств героев. Их отношения полны страсти, но не любви. Страсти, которая превращает человека в собственника, доходящего в стремлении всецело обладать до гибели.

Галя и её возлюбленный чувствуют по-разному и мыслят разными категориями. Она безраздельно отдалась своей любви, ибо такова её натура, и малейшее покушение на её чувства поднимает в её душе страдание, с которым она не в силах справиться. В сущности это, конечно, и есть проявление собственничества в любви, которое не вносит покой и радость в

отношения. Но Бунин не обвиняет свою героиню и лишь говорит ещё об одном случае среди сотен других вариантов, когда недолгое счастье оборачивается смертью.

Нельзя обвинять и художника, возлюбленного Гали. Он был пленён очарованием, красотой, страстью девушки. Но любить так, как она, видимо, не умел. Для него являлось совершенно нормальным сообщить ей с некоторым опозданием о своём отъезде, для неё же это было откровением, осознанием того, что он её любит по-другому, чем она его. А именно этого она перенести и не смогла.

В рассказе «В Париже» тоже преобладает закрытое пространство. Это история последней любви двух одиноких людей, находящихся в чужом городе, Париже. История о «счастливой встрече». Знакомство происходит в русской столовой, куда случайно заходит герой. Его возлюбленная работает там официанткой. Открытое пространство появляется во время их первого свидания, они договариваются встретиться на улице: «Да, из года в год, изо дня в день, втайне ждёшь только одного, счастливой любовной встречи, живёшь только надеждой на эту встречу, и всё напрасно»[24]. Но тихое счастье последней любви недолговечно, герой погибает: «На третий день Пасхи он умер в вагоне метро, - читая газету, вдруг откинул к спинке сиденья голову, завёл глаза...»[24]. Этой трагедий заканчивается и жизнь для героини: « Когда она, в трауре, возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе весенние облака, и всё говорило о жизни юной, вечной – и о её, конченной»[24].

Итак, открытое пространство улиц, на которых происходят судьбоносные встречи, первые свидания приводят героев, как правило, в закрытое пространство комнат, отелей. В этом замкнутом пространстве происходят любовные встречи, наполненные страстью. В свою очередь, из этого замкнутого пространства комнат есть возможность выйти в открытое пространство, например, через переходное пространство вокзала («В одной знакомой улице», «Кавказ», «Муза»). Кажется, что чувства могут зародиться

в большом городе, но для того, чтобы они вылились в большую любовь, героям необходимо этот город покинуть. В самом городе всепоглощающей, взаимной любви (не страсти) быть не может, этому препятствует замкнутое пространство.

Все события, о которых говорится в рассказах, все встречи уже произошли. Произведения написаны в прошедшем времени. Таким образом, весь сборник состоит из воспоминаний. Это законченные в реальной жизни истории, но вечно повторяющиеся в сознании самих героев события. Время и пространство очерчивают своеобразный замкнутый мир, в котором оказались герои. Они пожизненно в плену своих воспоминаний. Воспоминание заиклено, в сознании героев оно повторяется снова и снова.

Вывод ко 2 главе

Анализ хронотопа позволяет выстроить отражённую в данном тексте авторскую концепцию любви: возвышенное чувство, прекрасное само по себе как философская категория, в приложении к жизни отдельного человека окрашивается в трагические тона, чему способствует соединение темы любви и экзистенциального одиночества, заброшенности человека в мире. Трагедия одиночества происходит прямо на глазах читателя.

Бунин пишет об одиноких людях и обычных жизнях. Но именно поэтому прошлое, освещённое юными, сильными чувствами, рисуется звёздным часом, сливается с запахами, звуками, красками природы. Любовь воспринимается как часть большого гармоничного мира, соответственно непреодолимой, вечной в своей правде, но всегда переживаемой человеком как открытие. Всё, что прямо не касается её, сведено в рассказах к минимуму, нередко герои безымянны, лишены биографии.

Героями владеет чувственная память, о том, что некогда ощущалась, осязалось. В душе бунинских персонажей остаётся сложный комплекс всего перечувствованного. Автор не умалчивает о самых сильных телесных наслаждениях. Они прекрасны, поэтичны, когда рождены любовью, чистой и естественной страстью. «Эта близость, - читаем в рассказе «Таня», - обоюдная, совершилась, и уже ничем в мире расторгнута быть не может, он навеки унёс её в себе, и вот эта необыкновенная ночь принимает его в своё непостижимое светлое царство вместе с нею, с этой близостью»[24]. Бунин склонен подчеркнуть случайность, даже порой легкомысленность первых объятий, вызванных жарким чувственным порывом. Но если такой порыв приводит к глубокому волнению, нежности, восхищению, самозабвению, то неминуемо завершается любовью, что остаётся в сердце на всю жизнь. Сама природа обуславливает душевно-телесное сближение любящих друг друга людей. Этим священным законом Бунин многое определяет в человеческих отношениях.

Заключение

«Тёмные аллеи» можно по праву считать самым значительным произведением в творчестве И.А.Бунина. Как отмечал сам художник, это своеобразная книга итогов. Именно в этом цикле наиболее полно раскрывается авторское восприятие действительности. Каждое описание, каждый образ отражает мысли, чувства, взгляды автора.

Пространство и время в цикле играет особую роль. Следуя литературной традиции XX века в пределах одного произведения объединять конкретное и абстрактное пространства [33], И.Бунин придаёт им особый смысл. В итоге перед нами уже не просто вагон поезда, перрон, усадьба или гостиная. Они становятся символами, которые позволяют постичь суть произведения, концепцию любви автора.

В целом, мы можем сказать, что пространственно - временные рамки в данных текстах неопределенны. Всё события происходят когда-то до революции, с кем-то и где-то, по большей части, в России. Даже если герой и находится не в России, то все его воспоминания связаны с родиной, как, например, в рассказе «Галя Ганская». Места действия разнообразны: Одесса, деревенские усадьбы, Кавказ, даже улицы Италии.

Особое место в цикле занимает хронотоп большого города. Бунинский город преимущественно связан с закрытым пространством: номерами отелей, гостиницами, квартирами. Также большое внимание в цикле уделяется закрытому пространству транспорта: это купе поезда и каюта теплохода. Закрытое пространство становится маркером любви-страсти. Выход из этого закрытого пространства осуществляется через вокзал. Именно вокзал, переходное пространство, приводит героев к природе, открытому пространству. В рассказах Бунина мы видим, что истинная, духовная любовь связана именно с этим пространством, чувства цветут и распускаются на фоне восхитительной природы: природы русских усадеб («Таня», «Натали»), экзотической природы («Кавказ», «Генрих»). Для Бунина истинная любовь сродни вечной красоте природы, а подлинно

прекрасно только естественное, ненадуманное чувство. В первую очередь и главным образом его привлекает подлинная земная любовь, которая, как он считает, являет собой слияние, неразрывность “земли” и “неба”, некий абсолют любви, гармонию ее двух противоположных начал,— гармонию, которую постоянно ищут, но не всегда находят все истинные поэты мира.

Не стоит забывать, что, по Бунину, возвышенная, духовная любовь неразрывно связана с телесностью, то есть это союз духа и страсти. Но только физическое влечение, построенное на похоти, духовности лишено. По Бунину, в таких чувствах есть большая разница. Мы видим, что практически все проанализированные рассказы сводятся к одной схеме: открытое пространство дает возможность раскрыться любви возвышенной, закрытое же свидетельствует лишь о физическом влечении.

В цикле «Тёмные аллеи» мы можем наблюдать прошлое и настоящее время, будущего нет, о нём даже и не говорится. Также благодаря памяти героев появляется время бесконечное. У настоящей любви не может быть конца, так как она навсегда остаётся в памяти человека.

Героями владеет чувственная память о том, что некогда ощущалось, осязалось. В душе бунинских персонажей остаётся сложный комплекс всего пережитого. Автор не умалчивает о самых сильных телесных наслаждениях. Они прекрасны, поэтичны, когда рождены любовью, чистой и естественной страстью. «Эта близость, - читаем в рассказе «Таня», - обоюдная, совершилась, и уже ничем в мире расторгнута быть не может, он навеки унёс её в себе, и вот эта необыкновенная ночь принимает его в своё непостижимое светлое царство вместе с нею, с этой близостью»[24]. Бунин склонен подчеркнуть случайность, даже порой легкомысленность первых объятий, вызванных жарким чувственным порывом. Но если такой порыв приводит к глубокому волнению, нежности, восхищению, самозабвению, то неминуемо завершается любовью, что остаётся в сердце на всю жизнь. Сама природа обуславливает душевно-телесное сближение любящих друг друга

людей. Этим священным законом Бунин многое определяет в человеческих отношениях.

Итак, философско-психологическая концепция любви И.А. Бунина, максимально полно отраженная в цикле «Темные аллеи», раскрывается в том числе и через хронологическую организацию произведений, что и подтверждает выдвинутую нами гипотезу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанасьев, В.Н. И.А. Бунин: Очерк творчества / В.Н. Афанасьев. – М.: Просвещение, 1966. – 384 с.
2. Бабореко, А.К. Дороги и звоны: Воспоминания, письма / А.К. Бабореко. – М., Скифы, 1993. – 348 с.
3. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. литература, 1975. – 504 с.
4. *Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. литература, 1975. – 504 с.*
5. Благасова Г.М. Двуетное начало в бунинской концепции любви («Темные аллеи») / Г.М. Благасова // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX – XX веков. – Выпуск 2. – Белгород: Издательство Белгородского университета, 2000. – С. 15-20.
6. Благасова, Г.М. О смерти и вечности в произведениях И.А. Бунина / Г.М. Благасова // Проблематика смерти в естественных и гуманитарных науках. – Белгород, 2000.
7. Богданова, И.Г. Проблемы временного поля и памяти героев эротической прозы И.А. Бунина («Руся», «Таня», «Кума», «Начало») / И.Г. Богданова // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX в. – Белгород: издательство Белгородского университета, 2000.
8. Богданова, И.Г. Художественное «вочеловечивание» у Бунина темы любви и смерти / И.Г. Богданова // Писатель, творчество: современное восприятие: сб. аспирант, науч. ст. – Курск, 1999. – С. 60-79
9. Болдарева, Е.М. Бунин, И.А. Рассказы: Анализ текста. Основное содержание. Сочинения / Е.М. Болдарева, А.В. Леденев. – М.: Дрофа, 2001. – 144 с.
10. Болдырева, Е.М. И.А. Бунин. Рассказы: анализ текста. Основное содержание. Сочинения / Е.М. Болдырева, А.В. Леденев. – 2е издание. – М.: Дрофа, 2000. – 144 с.

11. Борев, Ю.Б. Хронотоп / Ю. Б Борев // Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов и понятий. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 575 с.
12. Бояринцева, Г.С. Рассказы И.А. Бунина из цикла «Тёмные аллеи» / Г.С. Бояринцева // Специфика образных средств в художественной речи. – Саранск, 1982. – С. 60-66.
13. Бунин, И.А. О происхождении моих рассказов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://bunin.niv.ru/bunin/zapisnye-knizhki/proishozhdenie-moih-rasskazov.htm> (дата обращения: 06.06.2017).
14. Бунин, И.А. Тёмные аллеи: Повести. Рассказы / И.А. Бунин. – М.: Эксмо, 2009. – 608 с.
15. Волков, А.А. Проза Ивана Бунина / А.А. Волков. – М.: Московский рабочий, 1969. – 448 с.
16. Гей, Н. К. Время и пространство в структуре произведения /Н.К. Гей // Контекст-74: Литерат.-теоретические исследования. – М.: Наука, 1975. – С. 213-228.
17. Егорова, О.Г. О форме и функциях хронотопа в книге И.А.Бунина «Тёмные аллеи» / О.Г. Егорова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.lib.ru (дата обращения: 06.06.2017).
18. Есин, А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Литературоведение. Культурология: избранные труды. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 352 с.
19. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие для вузов / А. Б. Есин. – 5-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 248 с.
20. Жукова, И.М. Образы пространства и времени в русской поэзии XIX–XX веков: Монография / И.М. Жукова, Н.К. Нежданова. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2012. – 224 с.

21. Иссова, Л.Н. Пространство и время в рассказах об эмиграции из цикла «Темные аллеи» И.А. Бунина // Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник.– Калининград, 1976. – Вып. 3.
22. Карпов, И.П. Автор и герой на rendez-vous // А.П. Чехов. Дама с собачкой. И.А. Бунин. Чистый понедельник. А.И. Куприн. Суламифь.: Тексты, комментарии, исследования, материалы для самостоятельной работы, моделирование уроков. Научно-методическое пособие для вуза и школы. – М.: Владос, 2000. – С. 152.
23. Килганова, Г.В. Эволюция женских образов в творчестве И.А. Бунина: трансформация анимы // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX веков. – Белгород, 2000. – Вып. 2. – С. 32-37.
24. Колобаева, Л. А. «Чистый понедельник» Ивана Бунина: [о рассказе писателя] / Л. А. Колобаева // Русская словесность, 1998. – № 3. – С. 19–23.
25. Колобаева, Л.А. Проза И.А. Бунина: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 88 с.
26. Коновалов А. А. К вопросу о мотиве смерти в книге И. А. Бунина "Темные аллеи" // Проблемы эволюции русской литературы XX века: материалы Межвуз. науч. конф. – М.: МПГУ, 1995. – Вып. 2. – С. 107-109.
27. Лихачев, Д. С. Литература – реальность – Литература / Д. С. Лихачев. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1981. – 214 с.
28. Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Ю.М Лотман В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
29. Михайлов, О.Н Иван Алексеевич Бунин / Михайлов О.Н. // Литература русского зарубежья: монография, история русской литературы [Электронный ресурс] – М.: Просвещение, 1995. – 452 с. – Режим доступа: <http://onichia.ru/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B5+%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%B>

[А%D0%B8/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B027798](http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-prostranstvo-kak-predmet-filosofsko-esteticheskogo-analiza) (дата обращения: 06.06.2017).

30. Никитина, И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: автореф. дис...доктора филос. наук/ И.П.Никитина. [Электронный ресурс] – М.: 2003. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-prostranstvo-kak-predmet-filosofsko-esteticheskogo-analiza> (дата обращения: 06.06.2017).

31. Николина, Н.А. Лингвостилистический анализ рассказа И.А. Бунина "Чистый понедельник" // Рус. словесность. – М.: 1996. – № 3. – С. 79-83.

32. Проскурин, П.И. Письма в «Темных аллеях» И.А. Бунина / П.И. Проскурин // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX-XX в. – Белгород: Издательство Белгородского университета, 2000.

33. Роднянская, И.Б. Художественное время и пространство/ И.Б. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – С. 1174 -1176.

34. Сливицкая, О. В. Бунин с точки зрения буддизма // Русская литература. – 1999. – № 4. – С. 160-163.

35. Сливицкая, О. В. О природе бунинской «внешней изобразительности»// Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 72-80.

36. Сливицкая, О. В. Сюжетное и описательное в новеллистике И.А. Бунина// Русская литература. – 1999. –№ 1. – С. 97.

37. Сливицкая, О. В. Чувство смерти в мире Бунина// Русская литература – 2002. – № 1. – С. 64-78.

38. Смирнова, Л. А. И. А, Бунин. Жизнь и творчество. – М.: Просвещение, 1991. – С. 68-95

39. Смирнова, Л.А Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.

40. Соколов, А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов / [А.Г. Соколов](#). – М. : Изд-во Московского университета, 1991. – 182 с.
41. Степун, Ф. А. Иван Бунин: [о мировом значении творчества писателя] // Литератур. – 2001.– № 42 (ноябрь). – С. 10-12.
42. Сухих, И.Н. Русский канон. Книги XX века [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/60500> (дата обращения: 06.06.2017).
43. Тмарчченко, Н.Д Хронотоп / Н.Д Тмарчченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – С. 1600.
44. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: 1983. – С. 227-284 [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm (дата обращения: 06.06.2017).
45. Тороп, П.Х. Хронотоп / П. Х. Тороп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / сост. Я. Левченко; под рук. И. А.Чернова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://diction.chat.ru/xronotop.html> (дата обращения: 06.06.2017).
46. Трансформации жанров в литературе и фольклоре: сб. статей научно-исследовательской лаборатории «Трансформации жанров в литературе и фольклоре». – Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2013. – Вып. 5. – 136 с.
47. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления: пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
48. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
49. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 2. Всемирно-исторические перспективы / пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1998. – 606 с.

50. Шутая, Н.К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого) / Н.К. Шутая // Вестник моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2005. – № 5. – С. 64-75.
51. Щукин, В. Г. О филологическом образе мира (философские заметки) / В. Г. Щукин // Вопросы философии. – 2004. – № 10. – С. 47-64.

Приложение 1. Обзор школьных программ по литературе для 5-11 классов

Просмотрев школьные программы за 5-11 класс (В.Я Коровина, Т.Ф. Курдюмова, Г.И.Беленький), мы выяснили, что творчество И.А.Бунина входит в обязательную программу.

Больше всего внимания творчеству И.А.Бунина уделяется в школьной программе под редакцией В.Я.Коровиной. Знакомство с писателем начинается с 5 класса. Рассматривается рассказ «Косцы» и стихотворение «Помню — долгий зимний вечер...». К лирике писателя обращаются и в 7 классе (И. Бунин. «Родина»). Впервые к изучению цикла «Тёмные аллеи» приступают в 8 классе, анализируя рассказ «Кавказ». Тема данного урока: «Повествование о любви в различных ее состояниях и в различных жизненных ситуациях». В 9 классе продолжается изучение «Темных аллей», анализируется одноимённый рассказ. Тема урока: «Печальная история любви людей из разных социальных слоев». В 11 классе изучается еще один рассказ из цикла - «Чистый понедельник». Тема урока: «Мотив памяти и тема России в бунинской прозе». Также изучается рассказ «Господин из Сан-Франциско» и стихотворения «Крещенская ночь», «Собака», «Одиночество».

В школьной программе под редакцией Т.Ф. Курдюмовой к творчеству Бунина впервые также обращаются в 5 классе. Изучение начинается с рассказов (названия не указаны). В 6 классе в связи с произведениями И.А.Буниным затрагивается тема «Живая стихия русского фольклора в стихотворениях Бунина. Проникновенное отражение в его поэзии былинных образов». Изучение творчества И.А.Бунина продолжается лишь в 11 классе. Анализируются стихотворения «Вечер», «Крещенская ночь», «Ночь» («Ищу я в этом мире сочетанья...»), «Не устану воспевать вас, звезды!», «Последний шмель», «Одиночество», «Песня». Изучается рассказ «Господин из Сан-Франциско» и цикл рассказов «Тёмные аллеи». Рассказы из цикла берутся на выбор. Предлагаемые темы: «Трагизм сюжетов. Образы героинь рассказов. Концентрированность повествования как характерная черта рассказов

Бунина. Эстетическое совершенство рассказов Бунина. Герои и их романтическое и трагическое чувство».

В школьной программе под редакцией Г.И.Беленького творчеству И.А.Бунина уделено довольно мало внимания. Знакомство с писателем происходит лишь в 8 классе. Изучаются рассказ «Сверчок» и стихотворения «Полевые цветы», «Еще и холоден и сыр...», «Слово». Для самостоятельного чтения предлагаются тексты «Птицы небесные», «Крик». Продолжение знакомства с творчеством писателя происходит лишь в 11 классе. Для изучения берутся рассказы «Антоновские яблоки», «Захар Воробьев», «Легкое дыхание», «Господин из Сан-Франциско», «Чистый понедельник». Сам цикл «Тёмные аллеи» не изучается. Анализируемые стихотворения: «Сапсан», «Собака», «Одиночество», «Последний шмель».

Проанализировав школьные программы, можно сделать вывод, что творчеству И.А.Бунина уделено достаточно внимания. Но, на наш взгляд, мало внимания уделено именно циклу «Тёмные аллеи».

Приложение 2. Конспект урока по литературе в 11 классе на тему «Концепция любви в рассказе И.Бунина «Натали»»

Цели урока:

Личностные:

- воспитывать интерес к творчеству И.Бунина;
- воспитывать нравственное мировосприятие учащихся.

Метапредметные:

- умение понимать проблему
- умение подбирать аргументы для подтверждения собственной позиции
- умение выделять причинно- следственные связи в устных и письменных высказываниях
- умение формулировать выводы;

Предметные:

- познакомить учеников с жизнью и творчеством И.Бунина;
- отработать умения давать характеристику персонажам произведения, производить сравнительную характеристику персонажей, пересказывать близко к тексту;
- умение отвечать на проблемные вопросы;

Ход урока

1. Организационный момент

2. Слово учителя

Учитель: Любовь – великая таинственная стихия, преображающая жизнь человека, придающая его судьбе неповторимость на фоне житейской истории, наполняющая особым смыслом его земное существование. На

протяжении столетий многие художники слова посвящали свои произведения великому чувству. Чаще, наверное, чем другие обращался к этой теме И.А.Бунин, который утверждал, что «всякая любовь – великое счастье...»

- **Можем ли мы согласиться с этим утверждением?** (Несомненно, так как любовь благородное, возвышенное чувство, яркое, одухотворяющее человека.)

- **Вспомните ранее изученные рассказы И.А.Бунина. Как в них изображалась любовь?** («Легкое дыхание», «Темные аллеи», «Солнечный удар», где показана неразделенная любовь, трагичная, плотская, заканчивающаяся расставанием или гибелью.)

- **Тогда скажите, если любовь - яркое и возвышенное чувство, то почему у И. Бунина она почти всегда трагична?** (Размышления над этим вопросом станут основой нашей работы на уроке.)

3. Работа с рассказом «Натали»

Учитель: И.А.Бунин, разрабатывая тему любви в ранних своих рассказах, развил ее в произведениях позднего периода, создав цикл «Темные аллеи».

Сообщение ученика об истории создания и смысле цикла «Темные аллеи».

Сообщение ученика: Сборник рассказов о любви с таинственным названием «Темные аллеи» создавался в эмиграционный период творчества в 1937-1945 гг. в основном в Грассе в годы оккупации Франции. Во время войны переживания И.Бунина о судьбе России обострились, именно поэтому опять обращается к русской теме. В сборник вошли 38 рассказов, в которых создается зарисовка событий русской жизни, происходящих в России прошлого. Это единственная в своем роде в русской литературе книга, где все – о любви. Дневниковые записи свидетельствуют, что эту книгу он писал сосредоточенно, самозабвенно. В письмах И.Бунин вспоминал, что

перечитывал Н.П.Огарева, остановился на строчке из его стихотворения: «Кругом шиповник алый цвел, стояла темных лип аллея». Позднее он написал Тэффи, что «все рассказы книги только о любви, о ее «темных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». (Расшифровка метафорического смысла высказывания, т.е. тенистых, таинственных, необъяснимых аллеях, по словам Ю.Мальцева, о «запутанных лабиринтах любви».)

4. Аналитическая беседа

Давайте обратимся к рассказу «Натали». Композиционной осью (осью симметрии) книги «Темные аллеи» является срединный (20-ый) рассказ «Натали» – самый большой по объему в книге. Рассказ написан писателем 4 апреля 1941 года.

На сколько частей условно мы можем разделить рассказ? (на две)

На какие две части мы можем поделить рассказ? (1 часть – любовный треугольник: Соня, Виктор, Натали. 2 часть – дальнейшие отношения Виктора и Натали)

Верно, давайте сначала проанализируем первую часть рассказа

Читаем начало рассказа

Что мы узнаём о главном герое рассказа, Викторе Мещерском? (Виталий Петрович Мещерский (Витик) – главный герой приезжает на летние каникулы к дяде в имение «искать любви без романтики», чтобы «нарушить чистоту», вызывавшую насмешки гимназических товарищей)

С кем первым и где именно встречается герой? (Соня, встреча их состоится в доме, на кухне)

Какую характеристику Соне даёт автор? (Она активна, энергична, жизнерадостна. Она красива, *сине - лиловые глаза, каштановые волосы.*)

О чём и о ком Соня рассказывает Мещерскому? (Соня предсказывает, что Мещерский тут же влюбится в ее подругу Натали, причем, по словам Сони, Мещерский будет сходить с ума от любви к Натали, а целоваться будет с Соней.)

И действительно, слова Сони оказываются вещими. На следующий день герой видит Натали впервые и сразу же в неё влюбляется.

Какую характеристику автор даёт Натали? (У нее «золотые волосы... черные глаза», которые называют «черные солнца». Она «сложена... как нимфа» («юное совершенство сложения»), у нее «тонкие, крепкие, породистые щиколотки». От нее исходит нечто «оранжевое, золотистое». Ее появление приносит одновременно свет и ощущение неизбежной трагедии.)

Как развиваются отношения героя с Соней? (он приходит к ней ночью на страстные свидания, в тайне ото всех. Мучается тяжелой страстью. Но, когда их свидания прекращаются на 5 дней, он быстро о ней забывает)

Соне 20 лет, и она прикована к отцу, почти не верит, что выйдет замуж, будет иметь семью. Отсюда и наигранный цинизм, этакая лёгкость в отношениях с мужчиной. Если не возможна личная жизнь, то пусть будет хоть это лёгкое волнение душ.

Где и когда происходят их тайные встречи? (ночью, у неё в комнате)

Какие чувства герой испытывает к Соне? (физиологическую страсть, низменное желание)

А теперь обратим внимание на взаимоотношения Виктора Мещерского и Натали

Как развиваются отношения героя с Натали?

Где происходят встречи героев? (на фоне природы)

Любовь героев расцветает подобно прекрасному цветку на фоне восхитительной природы.

Какие чувства герой испытывает к Натали? (духовную, возвышенную любовь)

На основе нашей беседы давайте составим таблицу. В 1 столбце мы напишем о Соне, во втором о Натали.

	Соня	Натали
Свидания, встречи героев	Дом, комнаты	Аллеи, сад, балкон
Чувства главного героя	Физическое влечение	Духовно-душевное влечение, любовь

Какой вывод мы можем сделать из этой таблицы? (физическое влечение к Соне противопоставлено духовной любви к Натали. Истинная любовь происходит на фоне природы)

Все знаковые встречи и разговоры Натали и героя происходят на природе, то есть в открытом пространстве. Отсюда можно сделать вывод: чувственные встречи с Соней, лишённые истинной любви, наполненные лишь похотью, происходят в закрытом пространстве, что говорит об ограниченности чувств. И, напротив, встречи с Натали, происходящие на фоне великолепной летней природы, указывают нам на безграничную, духовную любовь. Аллеи прекрасного сада в рассказе «Натали» служат фоном возникающей любви.

Почему 5 глава так резко обрывается? О чём автор недоговаривает нам? (Мещерский наносит непрощаемую обиду Натали. О Соне же вообще больше упоминаться не будет.)

Почему Натали не может простить Мещерского? (у них только что произошло признание в любви, и она не понимает, почему Виктор повёл себя так низко)

Почему Мещерский не может выбрать одну из девушек? (он разрывается между ними, пока еще сам не понимая, что полнота любви как раз и заключается в соединении двух аспектов взаимоотношений – духовного и телесного при преобладающей роли первого)

В чём трагизм данной ситуации? (Не сумев вовремя сделать выбор, герой сломал и себе, и Натали жизнь. Их пути надолго расходятся, но герой мучается и терзает себя воспоминаниями. Без любви жизнь героев превращается в пустое призрачное прозябание, из нее уходят мечта и красота.)

Перейдём к анализу второй части

Что происходит с героями дальше? Как складывается их жизнь? (пересказ 2й части)

Почему герой мучается? За что он наказан? (Герой не сумел отличить физическое влечение от истинной любви. Предал Натали)

Как вы думаете, закономерен ли такой финал? (Закономерен)

5. Итог урока

Ребята, сегодня мы с вами говорили о рассказе «Натали». **Какова же главная проблематика рассказа?** (противопоставление духовной любви, любви физической)

Верно, Главной целью Бунина в рассказе «Натали» является желание показать отличие страсти, временного физического влечения от чувства подлинной любви. Бунин выявляет губительное начало страсти, если она не облагорожена подлинной любовью.

Какова концепция любви в рассказе? (трагедийная)

Бунин убежден в трагической природе любви, видимо, и здесь следуя философии древних греков, которые считали, что Эрос и Танатос (боги любви и смерти) идут рука об руку. Герои Бунина, даже будучи влюбленными, чувствуют себя «будто над пропастью», осознавая где-то глубоко внутри себя, что счастье — слишком хрупкая и недостижимая мечта, а если вдруг и случается оно в жизни, то очень быстро проходит.

Мысль о том, что человек на какой-то миг испытывает необыкновенную полноту счастья, поэтически выражена во многих бунинских произведениях. Эти необычайные минуты рождены молодостью, здоровьем, разделённой любовью, и это озарение счастья наступает нередко под непосредственным воздействием красоты, запахов, звуков природы. Писатель говорит, что такое полное счастье существует в природе, а вместе с тем оно почему-то ускользает, как просыпавшийся между пальцев песок.

6. Выставление оценок

