

Е.П. Пилюгина

Кемеровский государственный университет

**Соотношение оценок героя и автора
в художественном мире новеллы
И. А. Бунина «Поздний час»**

Понимание художественного произведения во многом зависит от определения его ценностной природы. О связи понятий ценности и эстетической реальности писал М.М. Бахтин: «Мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершённый... вокруг данного человека как его ценностного окружения» [Бахтин, 1979, с. 172]. Художественное время в литературном произведении дважды становится ценностной категорией: в жизненной «этической реальности познания и поступка» героя и в эстетической реальности автора.

В воспоминаниях героя новеллы И.А. Бунина «Поздний час» прошлое распадается на ценностно неоднородные этапы. С одной стороны, память сохраняет самые важные и дорогие для героя мгновения его жизни. Они связаны с любовью, а затем смертью возлюбленной. Но есть и другое прошлое; о нем герой вспоминает как о пустом, экзистенциально не пережитом, времени. К такому неистинному, в оценке героя, периоду жизни относятся годы, проведенные им в гимназии: «Я помедлил у ворот, хотел вызвать в себе грусть, жалость воспоминаний – и не мог: да, входил в эти ворота сперва стриженный под гребенку первоклассник в новеньком синем картузе с серебряными пальмочками над козырьком и в новой шинельке с серебряными пуговицами, потом худой юноша в серой куртке и в щегольских панталонах со штрипками; но разве это я?» [Бунин, 1988, с. 31]. Ролевые социальные перемены не свидетельствуют о течении личностного подлинного времени, так как самого человека в этом социальном времени нет.

«Чужим» несобственным становится для героя время жизни в Париже. Парижская ночь в воспоминании героя противопоставляется ночи русского уездного городка. В описании русской ночи преобладает свет и ясность: «Тут на мосту фонарей нет, и он *сухой и пыльный*... месяц был слева от меня, довольно далеко над рекой, и в его зыбком свете и в мерцающем *блеске воды белел* колесный пароход. Месяц стоял за деревьями уже низко, но все вокруг, насколько хватал глаз, было еще *ясно видно*» [Бунин, 1988, с. 34, далее страницы этого издания приводятся в круглых скобках]. Парижские ночи относятся к неясному и темному периоду жизни героя: «В Париже ночи *сырые, темные*, розовеет мглистое зарево на *непроглядном* небе, Сена течет под мостами *черной смолой*» (34). Здесь, в России, ночное время, поздний час, – это благословенное время: «Есть нечто совсем особое в теплых и светлых ночах русских уездных городов в конце лета. Какой мир, какое благополучие! Бродит по ночному веселому городу старик с колотушкой, но только для собственного удовольствия: нечего стеречь, спите спокойно, добрые люди, вас стережет божье благоволение, это высокое сияющее небо» (32). Поздний час свидания влюбленных в русском городке охраняется Богом и стариком сторожем, возвещающим наступление благословенного времени. Ночная жизнь Парижа, в представлении героя, скорее находится под началом дьявола: не-

случайно в этом отношении сравнение Сены со смолой, а заката – с розовым мглистым заревом. Такова этическая оценка времени, данная в художественном мире новеллы героем.

Показательным в ней является отношение к смерти. Смерть в Париже в большей степени становится обрядом, официальным событием, человек в нем лишь исполнитель: «...двое суток выделяется дом номер такой-то на такой-то улице изо всех прочих домов чумной бутафорией подъезда... двое суток лежит в подъезде на траурном покрове столика лист бумаги в траурной кайме – на нем расписываются в знак сочувствия вежливые посетители; потом, в некий последний срок, останавливается у подъезда огромная, с траурным балдахинном колесница... закругленно вырезанные края балдахина свидетельствуют о небесах крупными белыми звездами, а углы крыши увенчаны... перьями страуса из преисподней» (33). В старом русском городе, смерть (хотя и молодой девушки) изображается как что-то неизбежное, простое и естественное: «Дует с полей по Монастырской ветерок, и несут навстречу ему на полотенцах открытый гроб, покачивается рисовое лицо с пестрым венчиком на лбу, над закрытыми выпуклыми веками. Так несли и ее» (34). Смерть здесь дана через слияние с миром, растворение человека в нем.

Анализируя ценностную природу времени, необходимо отметить, что в памяти героя частное прошлое оказывается тесно связанным с историей города. Каждый эпизод жизни, о котором вспоминает герой, закрепляется за определенным участком городского пространства. Оценка времени зависит от степени экзистенциального переживания его героем.

Начальный этап воспоминания связан с местом, открывающим вход в город – с городским мостом: «Мост был такой знакомый, прежний, точно я его видел вчера: грубо-древний, горбатый и как будто даже не каменный, а какой-то окаменевший от времени до вечной несокрушимости, – гимназистом я думал, что он был еще при Батые» (29). С одной стороны, воспоминание стирает временную дистанцию между прошлым и настоящим: далекое прошлое становится близким «вчера». С другой стороны, в восприятии героя история моста связана с дикими временами татарского нашествия. Таким образом, далекое историческое прошлое сближается с близким прошлым событий личной жизни.

Подобное соединение временных слоев частной жизни влюбленных с почти мифическим далеким прошлым становится закономерным явлением в художественном мире «Темных аллей». Упоминание в новеллах Бунина о «допотопных ударах грома», «предвечной белизне гор», «первобытном месте», где живут герои («Кавказ»), «первобытном запахе тумана» («Таня») и «знамениях конца света» (« Степа») можно отнести к приметам мифологического времени. Такое сплетение временных слоев возводит события частной жизни – их любовь и смерть – в ранг жизни вечной, священной, жизни, подчиняющейся ритмам сакрального мифологического времени.

Историческое прошлое в оценке героя также неоднородно: настоящая древность, подлинное время, противопоставляется в нем «просто старому», пустому, неподлинному времени: «Однако о древности города говорят только кое-какие следы городских стен на обрыве под собором да этот мост. Все прочее старо, провинциально, не более» (29). Мост является образом, воплощающим полноту времени, единство прошлого, настоящего и будущего. Время при этом выступает не разрушающей, а напротив, сохраняющей силой: подлинное время в художественном мире новеллы не проходит, не исчезает, а наоборот, наполняется с годами: настоящее хранит память о прошлом и содержит в себе будущее. Поэтому подлинная история города в оценке героя связана с глубокой стариной – древностью.

Не случайно, что дом возлюбленной находится на самой Старой улице в городе. Время любви также не ушло, не забылось, а повторилось в воспоминании героя. В одно из свиданий герой признается своей возлюбленной: «Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней, я стану там на колени и поцелую ноги твои за все, что ты дала мне на земле» (32). Будущее значимо для героя только в отношении повторения земной жизни, то есть прошлого. Интеграция настоящего, прошлого и будущего реализует полноту и подлинность времени.

Таким образом, к подлинному прошлому принадлежит, по мнению героя, время, прошедшее проверку памятью и связанное с любовью и смертью – самыми главными событиями в жизни героя. Неподлинным оказывается социально-официальный слой времени обучения в гимназии и жизни в Париже. Такова этическая оценка времени, осуществленная в художественном мире новеллы героем.

Так как, по мнению Л.Ю. Фуксона, у автора, трансцендентного изображаемого, нет возможности прямой оценки, он выражает ее посредством организации всей художественной реальности. Поэтому эстетическая оценка опосредована самим изображением [Фуксон, 1999, с. 89]. Художественное время в эстетическом отношении становится не только объектом, но и способом оценки.

Главное событие новеллы, воспоминание, является предметом изображения автора и переходит в эстетическую плоскость оценивающего темпорального оформления. Воспоминание – способ оценки и для автора и для героя, но в этической реальности героя и в эстетической реальности автора оценивание временем происходит по-разному. Событие воспоминания переживается героем в самой жизни так же, как переживались им любовь и смерть возлюбленной. Поэтому для героя оно не может стать предметом оценки. Для героя воспоминание есть переживание жизни, для автора – определенный способ восприятия и отношения к жизни и времени.

Оценка автора в данном случае не исключает оценку героя, но помимо любви и смерти в ней выделена еще одна ценность – память. Любовь – начало истинного времени жизни, смерть возлюбленной – завершение счастливого этапа подлинного времени. В памяти осознается и утверждается значимость обеих жизненных ценностей. Время воспоминания – заключительный завершающий этап собственного времени жизни героя уже с точки зрения автора.

Звеном, соединяющим темпоральную ценностную плоскость автора и героя, становится «поздний час». Как совершенно особое время, скорее даже как момент концентрации времени, оно противопоставляется привычной и незаметной череде годов и десятилетий: «И шли и проходили годы и десятилетия. Но вот уже нельзя больше откладывать: или теперь или никогда. Надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний, и никто не встретит меня» (29). Этот «поздний час» является предметом воспоминания героя. Самые главные события в жизни героя совершаются в такое необычное время: «И вот в такую ночь, в тот поздний час... ты ждала меня в вашем уже подсыхающем к осени саду» (32). Это время свиданий влюбленных, Бога и старика, возвещающего людям божье благословение. Так оно оценивается героем. Но и событие воспоминания происходит в такой же «поздний час». Поэтому совершенно особым временем становится оно в эстетической реальности – не случайно в этом отношении вынесение его в заглавие новеллы.

С одной стороны, особого рода мгновение, поздний час, концентрирует в себе полноту времени, соединяя прошлое, настоящее и будущее. Так вспоминая свою любовь, герой думает о будущем как возможном повторении прошлого. Само событие воспоминания из настоящего протянуто в прошлое и будущее, предвестником которого стало то страшное и непонятное, внезапно охватившее героя: «В дали роши, из-за кладбищенской церкви, вдруг что-то мелькнуло и с бешеной быстротой, темным клубком понеслось на меня – я, вне себя, шархнул в

сторону, вся голова у меня сразу оледенела и стянулась, сердце рванулось и замерло... Что это было? Пронеслось и скрылось. Но сердце в груди так и осталось стоять. И так, с остановившимся сердцем, неся его в себе, как тяжкую чашу, я двинулся дальше» (34). Это новое состояние похоже на смерть: «голова оледенела и стянулась, сердце рванулось и *замерло*, остановилось». Это и есть смерть, потому что самое главное в жизни уже произошло. Последняя возможность еще раз все пережить использована. Но именно теперь в момент переживания прошедшей жизни герой направляется дальше, в будущее. Прошлое подготавливает будущее. Время в воспоминании становится тем, что повторяется, а не проходит. Именно в моменты осознания пережитого, в воспоминании или момент объяснения героев в саду, восстанавливается связь прошлого, настоящего и будущего, при этом будущее и настоящее обретают истинное значение только как повторение прошлого. Подлинность времени и заключается в его вечном повторении.

С другой стороны, необходимо отметить, что предсмертное состояние героя, миг остановки времени, напоминает мгновение охваченности любовью: «И в тесноте, в толпе, среди тревожного, то жалостливого, то радостного говора отовсюду сбежавшегося простонародья, я слышал запах твоих девичьих волос, шеи, холстинкового платья – и вот вдруг решился, взял, *весь замирая*, твою руку...» (30). Любовь и смерть в художественном мире новеллы сближаются в ощущении или восприятии времени как необычного неожиданного *мгновения*. В осознании, воспоминании и оценке такого мгновения осуществляется связь настоящего, прошлого и будущего и реализуется полнота времени. Разница в протекании подлинного и неподлинного времени связана в художественном мире новеллы с интенсивностью переживания времени человеком. Во времени с установленными официальными ритмами человек не нужен. Таковым является, например, социально-официальное время обучения в гимназии или жизни в Париже.

Таким образом, прояснение ценностной природы времени позволяет, на наш взгляд, приблизиться к пониманию эстетической реальности художественного произведения. Остановка времени, замирание его в мгновении любви и смерти и полнота времени воспоминания образуют в художественном мире новеллы истинное время. Подлинное время протекает прерывистым образом, оно как живое настоящее время пульсирует: сжимается в мгновении и наполняется, стягивая прошлое, настоящее и будущее. Неподлинное время, напротив, равномерно течет в однообразной и пустой череде лет.

Время в моменты любви или смерти наполняется переживаниями человека, что и способствует неравномерности его протекания. Оценка времени в эстетической реальности всегда связана с восприятием и переживанием этого времени человеком. Авторская оценка, таким образом, дополняет и усложняет оценку героя.

Литература

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
Бунин И.А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1988. Т. 4.
Фуксон Л.Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. Кемерово, 1999.