

**Юлия Павельева**DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.4874>

Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, Москва

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5231-2706>

up1469@yandex.ru

**Воспоминания, ставшие памятью:  
композиционная специфика рассказа  
Ивана Алексеевича Бунина *Поздний час***

«...русское Зарубежье, – писал А.И. Солженицын, – это большой духовный мир» [Солженицын 1989, 258], который, по мысли инициатора создания Всемирной мемуарной библиотеки, лишь в совокупности с культурой метрополии способен «к неущербному развитию» [Солженицын 1989, 264].

Для тех, кто избрал путь добровольной или вынужденной эмиграции, было важно сохранить связь с культурой покинутой родины. И в багаже изгнанника оказывались книги писателей и поэтов, которые не давали прерваться этой связующей нити. Судя по сохранившимся свидетельствам, к таким авторам относился И.А. Бунин. Об этом пишет Б. Нарциссов, поэт и переводчик, сотрудничавший с журналом «Грани», в статье «Бунин – поэт»: «(..) в лихолетье революции и гражданской войны находились люди, которые бросая всё и спасая жизнь, уносили с собой в изгнание один-два томика стихотворений Бунина: то самое приложение к “Ниве” с листопадом на желтой обложке» [Нарциссов 1955, 24, 111].

В Западной Европе, одном из главных центров русской эмиграции, три писателя-эмигранта: два нобелевских лауреата – Бунин и Солженицын, а третий – номинант на Нобелевскую премию, В.В. Набоков, воспринимаются на уровне судьбоносных символов. Этот взгляд стал настолько привычен, что, например, польские интервьюеры, обращаясь к А.А. Тарковскому в тот период, когда знаменитый режиссер уже познавал судьбу изгнанника, выделили три модели разлученного с родиной творца: «Судьбу русского художника-эмигранта, на наш взгляд, могут символизировать три фамилии: Бунин, Набоков, Солженицын. Это три варианта эмигрантской судьбы» [Тарковский 1989, 2, 129]. На упрек корреспондента в адрес Бунина, что он «жил прошлым, замкнулся в нем и только вспоминал», Тарковский ответил: «Что значит вспоминал? Солженицын тоже вспоминает. И Набоков непрерывно

вспоминает. Все, все вспоминают. Эмиграция – это тяжелая вещь. Но ведь в конечном счете все искусство основано на воспоминаниях» [Тарковский 1989, 2, 129].

Эти слова Тарковского как будто развивают мысль Б. Нарциссова: «Годы лихолетья и изгнания заслонили многое и многих. Бесплезно гадать, как развернулся бы талант Бунина в нормальных условиях, в своей стране. Несомненно одно: изгнанником владеют воспоминания» [Нарциссов 1955, 24, 111].

Как справедливо отметила Т.В. Марченко, «в русской традиции истолкований Бунина утвердилось противопоставление памяти – воспоминанию» [Марченко 2014, 73, 2, 12]. Первым обосновал эту точку зрения Ф.А. Степун:

Несбереженное памятью прошлое проходит во времени, – сбереженное обретает вечную жизнь. В отличие от воспоминаний, всегда стремящихся «вернуть невозвратное», память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует. Для нее, в ее последней глубине, не важно, умирает ли нечто во времени или нет, потому что в ней все восстает из мертвых [Степун 1962, 97].

«Ведомый Мнемозиной, памятью об утраченной России» [Марченко 2014, 73, 2, 4] – формула, удачно подобранная Т.В. Марченко для характеристики послереволюционного творчества Бунина. В эмиграции покинутая родина была для писателя источником вдохновения, тема России стала одной из основных для сборника *Темные аллеи*, в состав которого вошел рассказ *Поздний час*, привлекающий пристальное внимание исследователей.

Для современных изысканий последних десятилетий в понимании художественной специфики рассказа *Поздний час* одним из наиболее часто встречающихся вопросов является вопрос хронотопа [Лю 2018, 38, 166–175; Мещерякова, Миягава 2011, 100–114; Никитина 2015, 1, 150–155; Федотова 2001, 77–78]. Понятия «хронотоп» и «память» часто соединяются в попытке осмысления особенностей рассказа. Так, в рамках международного проекта, осуществленного на базе Елецкого университета (а с елецким краем связано детство и юность Бунина), исследователи пришли к следующему выводу:

С одной стороны, хронотоп произведения определяется темой памяти. Часто эта тема возникает на основе разрыва между прошлым и настоящим не только во времени, но и в пространстве. В рассказе же Бунина граница между Россией и Францией, прошлым и настоящим исчезает. Здесь показан путь к вечной памяти на метафизическом уровне.

С другой стороны, рассказ связан с конкретным географическим пространством русского древнего города. Но и с этой точки зрения через образ города нам открывается смысловая глубина бунинского художественного пространства, его материальная и духовная сущность [Мещерякова, Миягава 2011, 114].

Хронотоп памяти рассматривает С.В. Федотова, которая выделяет, по ее словам, «некоторые странности» в картине города *Позднего часа*. Среди этих «странностей» отмечается «полная тишина» [Федотова 2001, 77]. Вывод современного исследователя актуализирует мысль Ф.А. Степуна, который, характеризуя память, утверждал: «Возвышаясь над временем, она (память – Ю.П.) естественно возвышается и над всеми измерениями его, над прошлым, настоящим и будущим, почему в ней и легко совмещаются несовместимые во времени явления. Память – это тишина и мир» [Степун 1962, 97].

Память покинутого пространства лежит в основе рассказа «Поздний час», где сюжетобразующим является мотив путешествия. Рассказ строится на взаимодействии двух пластов повествования: путешествии, реально происходившем когда-то, и путешествии воображаемом. Именно потому, что память используется Буниным как инструмент творчества, в рассказе «Поздний час» создается такая новая реальность, в достоверности которой не приходится сомневаться.

Смена временных планов в рассказе подчеркивает особенности его композиционной схемы, в которой, наряду с традиционной важностью для бунинского творчества детали, сосредотачивается художественная специфика произведения. Необходимо отметить развитие двуплановости путешествия: в российские реалии влетают новые локусы, включающие географические символы разных континентов (Африки и Евразии, например). Важность геопоэтики для осмысления литературного наследия первого в истории русской литературы лауреата Нобелевской премии определяется и тем, что, например, благодаря перечислению в рассказе *Поздний час* различных точек мира, история любви, случившаяся в провинциальном российском городке, приобретает характер всеобщности, выходит за пределы ограниченного пространства, достигает планетарного масштаба.

Выступая против шаблонной характеристики Бунина как писателя, обращенного только к усадебной России, «певца дворянского оскудения», А. Неймирок в своей статье *О Бунине* отметил широту и разнообразие диапазона бунинской геопоэтики: «(...) с усадьбой связано лишь *детство* Бунина. Отрочество – уездный город. Молодость (...) странствия интеллигента-“правоискусателя”. А когда пришли известность, а затем и слава (...) Москва, Петербург, путешествия по Востоку и экзотическому Югу» [Неймирок 1971, 79, 206]. В произведениях Бунина география действительно широка: в уездный российский городок влетает Париж, Нил и Суэцкий канал (*Поздний час*), в Москву – Индия, Персия, вообще Восток (*Чистый понедельник*), а в «заглазную» деревню на Задонщине «Тигр-Ефрат» (*Баллада*), и список этот можно

продолжать и продолжать. При этом уездный город в России остается одним из главных героев финального рассказа первой части сборника *Темные аллеи*, а сама покинутая родина – героиней всего творчества писателя.

Воспоминания в рассказе Бунина *Поздний час* определяются как отправная точка творчества. Однако цель этих воспоминаний заключается не в том, чтобы «вернуть невозвратное», а потому они перерастают свою функциональную роль и достигают уровня памяти – «магического жеста искусства». Искусство дает власть над, по определению Ф.А. Степуна, «второй» смертью, т.е. той, которая трактуется философом как «(...) неустанно происходящее в нас умирание нашего прошлого и настоящего» [Степун 1962, 96]. Это особенно заметно в том вопросе, который герой бунинского рассказа обращает к себе прежнему, тому, каким он был в гимназические годы: «Но разве это я?» [Бунин 2006, 6, 32]. Это очевидно представлено и в стихотворении 1917 г. *Свет незакатный*:

Разве ты одинока?  
Разве ты не со мной?  
В нашем прошлом, далёком,  
Где и я был иной?  
В мире круга земного,  
Настоящего дня,  
Молодого, бывшего  
Нет давно и меня!  
[Бунин 2006, 2, 110]

Перед взором героя *Позднего часа* встают видения-воспоминания. Но благодаря тому, что воображаемое путешествие строится так, словно всё осуществляется на самом деле, оба путешествия по улицам уездного города: бывшее когда-то и мыслимое ныне – выражают сущность памяти, которая по определению Ф.А. Степуна, заключается в «(...) спасении образов жизни от власти времени» [Степун 1962, 97]. В рассказе представлена «воскрешающая» ипостась памяти. Поэтому логика путешествия: «взглянуть и уйти уже навсегда» – совершенно очевидна. Не случайно главной темой бунинского творчества Ф.А. Степун назвал тему, в которой «(...) возрождаются умершие на земле образы» [Степун 1962, 98].

На эту мысль откликнулся А. Неймирок, заведовавший в журнале «Грани» отделом поэзии. Характеризуя тематику творчества Бунина, поэт и переводчик задается такими вопросами: «Любовь – первая тема, а смерть – вторая? Или наоборот?» [Неймирок 1971, 79, 208]. А затем, отталкиваясь от бунинских слов

об «обостренном чувстве смерти» и «обостренном чувстве жизни» (парижское издание *Темных аллея* 1946 года), находит – по крайней мере, для себя – ответ: «Обостренное чувство жизни! Вот разгадка неотступно преследовавшего его ужаса перед смертью» [Неймирок 1971, 79, 209]. Но Бунин дал ответ и на этот вопрос. «Нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!» – писал он в философской миниатюре *Роза Иерихона* [Бунин 2006, 4, 63].

Память ведет Бунина по творческому пути в эмиграции. При этом далеко не всегда избирательность творческой памяти писателя находит полное или даже частичное приятие у его читателей. Расхожей оценкой представляется мнение, вложенное в уста одного из многочисленных персонажей солженицынского *Архипелага ГУЛАГ*, встретившегося герою-повествователю на его скорбном пути. Юрий Евтухович, человек, мечтавший освободить родину, а оказавшийся в немецкой армии, предъявляет русским писателям-эмигрантам, и Бунину прежде всего, горькую претензию в своего рода отступничестве от высокой миссии:

(...) он (Евтухович – Ю.П.) ездил теперь по Германии, бывал в Берлине, посещал русских эмигрантов, читал недоступных прежде Бунина, Набокова, Алданова (...) Юрий ждал, что у всех у них, что у Бунина – каждая страница истекает живыми ранами России. Но что с ними? На что растратили они неоценимую свободу? Опять о женском теле, о взрыве страсти, о закатах, о красоте дворянских головок, об анекдотах запыхлённых лет. Они писали так, будто никакой революции в России не бывало или слишком уж недоступно им её объяснить. Они оставляли русским юношам самим искать азимут жизни [Солженицын, 1989, 213–214].

Справедливости ради стоит отметить, что сам автор всемирно известного *Архипелага...* в своих публицистических высказываниях называет Бунина одним из тех писателей, кто произвел на него наибольшее впечатление. Но упреки солженицынского персонажа оказываются созвучны тем, что, например, предъявляли Бунину литературные критики второй половины XX века. Так, сотрудник нью-йоркской газеты «Новое русское слово» Я. Бергер в статье *Бунин и Солженицын*, выделяя, по собственному определению, «самое главное, самое важное и характерное», пишет о Бунине: «В произведениях его нет и речи о большом и русском. (...) Жизнь его героев – не больше жизни его самого. Он и сам, тончайший и высоко-одареннейший литературно профессионал-писатель, в конце концов, тот же “господин из Сан-Франциско”, чей гроб привозят в Европу» [Бергер 1970, 5].

Контраргументы совершенно очевидны: это и публицистика, и критика Бунина, и его *Окаянные дни* – произведение, характеризующееся не только как философско-публицистическое, но и как художественное, это и многочисленные выступления писателя. Но ведь и сами *Темные аллеи*, где кто-то видит лишь воспевание плотской страсти, являются ответом на предъявляемые претензии.

Творчество Бунина эмигрантского периода (как и сборник *Темные аллеи*, как и небольшой рассказ, являющийся неотъемлемой частью этого цикла) расширяет литературные горизонты: позволяет включить его и в традицию «золотого века» отечественной литературы, и в традицию литературы мировой. И это уже иной уровень литературной «географии».

Этот взгляд дает возможность сопоставить бунинский сборник, созданный писателем-эмигрантом в середине XX века, т.е. уже пережившим ужасы революции, гражданской войны и, наконец, потери родины – всего того, что можно считать различными видами утверждения смертельной стихии, с шедеврами мировой литературы. Известно, что сам Бунин сравнивал свой цикл с творением Дж. Боккаччо. Сборник жизнеутверждающих новелл середины XIV века открывался знаменитым описанием флорентийской чумы и, согласно формуле А.Н. Веселовского, утверждал «страсть к жизни у порога смерти» [Веселовский 1915, 455]. Читателю *Темных аллей*, как и читателю *Декамерона*, важно чувство восстановления гармонии между небом и землей, которое зиждется на приведенной формуле.

Упрек солженицынского героя писателям-эмигрантам – это своеобразная оценка их творчества как «пира во время чумы». В пьесе с одноименным названием из цикла А.С. Пушкина *Маленькие трагедии* пир как символ полноты жизни происходит в тот момент, когда всюду царствует смерть. Два героя пушкинского произведения, Председатель и Священник, по характеристике Ю.М. Лотмана – герои-антагонисты: «Пути у них разные, воззрения антагонистические, но враг один – смерть и страх смерти» [Лотман 1992, 478]. Важен и заключительный вывод о противостоящих героях: «(...) завершается их спор уникально: каждый как бы проникается возможностью правоты антагониста» [Лотман 1992, 478].

Тема любви как полноты жизни соединяется с темой смерти в рассказе Бунина *Поздний час*. При рассмотрении композиционных особенностей рассказа ранее мной было отмечено: «Финал соотносится с кульминацией. Герой из области смерти возвращается к своим самым прекрасным воспоминаниям, к счастью, любви. Таким образом, композиция рассказа подчеркивает идею бессмертия любви» [Павельева 2016, 101]. Кульминационная и финальная

части рассказа оказываются зарифмованными благодаря нескольким деталям. Память о свидании в саду в сознании героя навсегда связана со светом месяца, блеском глаз любимой и одинокой зеленой звездой. Месяц сопровождает героя и на его пути в город мертвых, где у могилы любимой его встречает «лучистая, как та, прежняя» зеленая звезда [Бунин 2006, 6, 35].

Остается повторить, что воспоминания, достигшие уровня Памяти, являют силу искусства, способного победить смерть.

### Библиография

- Berger Ákov. 1970. *Bunin i Solženicyn*. «Novoe russkoe slovo», 6 dekabrá. N'ú-Jork: 5 [Бергер Яков 1970. *Бунин и Солженицын*. «Новое русское слово», 6 декабря. Нью-Йорк: 5].
- Bunin Ivan Alekseevitz. 2006. *Polnoe sobranie sočinenij v 13-i tomah*. Moskva: Voskresen'e [Бунин Иван Алексеевич. 2006. *Полное собрание сочинений в 13-ти томах*. Москва: Воскресенье].
- Fedotova Svetlana Vladimirovna. 2001. *Hronotop památi v rasskaze I.A. Bunina «Pozdnij čas»*. V: *VI Deržavinskie čtenjá: Molodye učenyje, aspiranty*. «Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriá: Gumanitarnye nauki». Tambov: TGU: 77–78 [Федотова Светлана Владимировна. 2001. *Хронотоп памяти в рассказе И.А. Бунина «Поздний час»*. В: *VI Державинские чтения: Молодые ученые, аспиранты*. «Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки». Тамбов: ТГУ: 77–78].
- Lotman Jurij Mihajlovitz. 1992. *Iz razmyšlenij nadvorčeskoj èvolúciej Puškina v 3-h tomah*. V: Lotman Ū.M. *Izbrannye stat'i*. T. 2. Tallinn: Aleksandra: 463–478 [Лотман Юрий Михайлович. 1992. *Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина в 3-х томах*. В: Лотман Ю.М. *Избранные статьи*. Т. 2. Таллинн: Александра: 463–478].
- Lũ С. 2018. *Hudožestvennyj mir v rasskaze «Pozdnij čas» I. Bunina*. «Universitetskij naučnyj žurnal». № 38: 166–175 [Лю Ц. 2018. *Художественный мир в рассказе «Поздний час» И. Бунина*. «Университетский научный журнал». № 38: 166–175].
- Marčenko Tatyana Viatzeslavovna. 2014. *Dialogičeská poëtika lúbovnoj prozy I.A. Bunina: rezervy interpretacii*. «Izvestiá RAN. Seriá literatury i ázyka» T. 73, № 2: 3–19 [Марченко Татьяна Вячеславовна. 2014. *Диалогическая поэтика любовной прозы И.А. Бунина: резервы интерпретации*. «Известия РАН. Серия литературы и языка» Т. 73, № 2: 3–19].
- Mešerákova Olga Alekandrovná, Miágava Kinujo. 2011. *Hudožestvennoe vremâ i prostranstvo v rasskaze I. Bunina „Pozdnij čas“*. V: *I.A. Bunin i XXI vek: materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvâšennoj 140-letijú so dnâ roždenjá pisatelâ, 21–23 oktâbrâ 2010 g.* Elec: EGU im. I.A. Bunina, 2011: 100–114 [Мещерякова Ольга Александровна, Миягава Кинуё. 2011. *Художественное время и пространство в рассказе И. Бунина «Поздний час»*. В: *И.А. Бунин и XXI век: материалы международной научной конференции, посвящённой 140-летию со дня рождения писателя, 21–23 октября 2010 г.* Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2011. С. 100–114].
- Narcissov Boris. 1955. *Bunin – poët*. «Grani» № 24: 111–115 [Нарциссов Борис. 1955. *Бунин – поэт*. «Грани» № 24: 111–115].
- Nejmirok Aleksandr. 1971. *O Bunine*. «Grani» № 79: 202–211 [Неймирок Александр. 1971. *О Бунине*. «Грани» № 79: 202–211].
- Nikitina Jelena Nikolaevna. 2015. *Kompozicionno-registrovaâ struktura Rasskazai. Bunina «Pozdnij čas»*. «Vestnik RUDN. Voprosy obrazovaniâ: âzyki i special'nost'» № 1: 150–155 [Никитина Елена Николаевна. 2015. *Композиционно-регистрационная структура рассказа И. Бунина*

- «Поздний час». «Вестник РУДН. Вопросы образования: языки и специальность» № 1: 150–155].
- Pavelyeva Julija Jevgenievna. 2016. *Izučenie tematičeskogo kompleksa «Rossiâ» v tvorčestve I.A. Bunina: vidy analiza hudožestvennogo teksta*. V: *Rossiâ i mir: včera, segodnâ, zavtra: Aktual'nye problemy gumanitarnyh nauk*. Moskva: MGI im. E.R. Daškovej: 88–93 [Павельева Юлия Евгеньевна. 2016. *Изучение тематического комплекса «Россия» в творчестве И.А. Бунина: виды анализа художественного текста*. В: *Россия и мир: вчера, сегодня, завтра: Актуальные проблемы гуманитарных наук*. Москва: МГИ им. Е.Р. Дашковой: 94–103].
- Solženicyн Aleksandr. 1989. *Arhipelag GULAG. 1918–1956. Opyt hudožestvennogo issledovaniâ*. Т. 1. Moskva: Sovetskij pisatel'. Novyj mir [Солженицын Александр. 1989. *Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования*. Т. 1. Москва: Советский писатель. Новый мир].
- Stepun Fiodor. 1962. *Ivan Bunin*. V: Stepun F. *Vstreči*. Múnhen: Tovarišestvo zarubežnyh pisatelej: 87–102 [Степун Федор. 1962. *Иван Бунин*. В: Степун Ф. *Встречи*. Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей: 87–102].
- Tarkovskij Andrijej. 1989. *Vstat' na put'*, Stokgol'm, 26 marta 1985 g. Besedu... veli Illg E. i Nojger L. Per. s pol. Šlyčkovoj Ū. «Iskusstvo kino» № 2: 109–130. [Тарковский Андрей. 1989. *Встать на путь*, Стокгольм, 26 марта 1985 г. Беседу... вели Иллг Е. и Нойгер Л. Пер. с пол. Шлычковой Ю. «Искусство кино» № 2: 109–130].
- Veselovskij Aleksandr Nikolaevič. 1915. *Bokkač'о, ego sreda i sverstniki*. Т. 1. Sankt-Peterburg 1893 [Веселовский Александр Николаевич. 1915. *Боккаччо, его среда и сверстники*. Т. 1. Санкт-Петербург 1893].

## Summary

### Recollections that became memory: specificity of the composition of Ivan Alekseevitz Bunin's story *Late Hour*

The theme of Russia occupies a special place in the works of Ivan Bunin. He turns to Russia throughout his literary activity. In exile, his forsaken homeland becomes a source of special inspiration for the author, and a main subject for the book of his stories *Dark Alleys*, where Bunin included his *Late Hour*. In this short story, the author recalls lost places in his native land. The motive of the journey is plot-forming and connects two layers, which interact in the narrative: the journey that happened in the real past, and an imaginary journey. Bunin describes this imaginary journey as if it is happening in reality. The routes of these two journeys include new loci as Suez Canal, Nile, Paris..., which indicates the importance of the idea of geo-poetics for the author. Recollections in Bunin's story *Late Hour* come up to the Memory, which tramples death. It proves the resurrectional power of art.

**Keywords:** journey, geopoetics, imagination, recollection and Memory