

Лозюк Н. Ю. Бестиарное движение в «Темных аллеях» И. А. Бунина / Н. Ю. Лозюк // Научный диалог. — 2017. — № 4. — С. 120—132. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-4-120-132.

Lozyuk, N. Yu. (2017). Bestiary Movement in “The Dark Alleys” by I. A. Bunin. *Nauchnyy dialog*, 4: 120-132. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-4-120-132. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 821.161.1Бунин.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-4-120-132

Бестиарное движение в «Темных аллеях» И. А. Бунина

© Лозюк Наталья Юрьевна (2017), orcid.org/0000-0002-4964-8460, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия), mtasha@ngs.ru.

SPIN-code: 4384-40-88

Статья посвящена исследованию бестиария «Темных аллея» И. А. Бунина. Автор обращает внимание на то, что «Темные аллеи» Бунина густо населены животными, птицами, рыбами, пресмыкающимися, насекомыми. Приводится полный список живых существ, которые упоминаются в книге: лошади, волы, ослы, козел, овцы, кролики, собаки, барс, лось, олень, крысы, летучая мышь, еж, лягушки, орлята, филин и др. Сообщается, что всего в книге использовано 286 словоформ с анималистической семантикой. Зооморфная образность рассматривается как важнейшее средство создания в художественном тексте интегрального образа живого Универсума — бесконечного мироздания, в котором все сущее равноправно и сопричастно друг другу. Автор показывает, что интенсивность обращения к бестиарной образности на протяжении всей книги неравномерна и претерпевает большие изменения. Отмечается, что из 40 текстов только в четырех совершенно отсутствует анималистическая лексика. Уделяется внимание отражению бунинского мироощущения и творческих задач писателя в специфике бестиарного движения. Например, одна из художественных задач писателя — передать читателю ощущение переизбытка живой жизни, что объясняет значительное количество в тексте глагольной лексики, описывающей движения и передвижения живых существ. Представлен анализ новеллы «Ночлег».

Ключевые слова: зоосемизмы; бестиарное движение; новеллистический дискурс; Бунин.

1. Введение, или Кем населены «Темные аллеи» Бунина?

Художественный мир Бунина отличается ликующей витальностью. О. В. Сливичкая определила «повышенное чувство жизни» как «первич-

ное начало всего мира Бунина» [Сливицкая, 2004, с. 10], а создание интегрального образа «повышенной жизни» как важнейшую доминанту всего его творчества, его «сверхзадачу, его высший и сокровенный смысл» [Там же]. Многочисленные бестиарные образы, в преизбытке присутствующие в произведениях Бунина, служат этой сверхзадаче, с их помощью писатель создает сложный объёмный образ живого Универсума, бесконечного мироздания, в котором все сущее равноправно и сопричастно друг другу. Сопричастно, но в то же время и самоценно, суверенно. Бунин как писатель, обладающий обостренным чувством космического, ощущал, что все в мире устроено сходным образом, бесконечно малое подобно бесконечно великому. Даже в мельчайшем таится сладостная и непостижимая загадка бытия. В «Снах Чанга» Бунин писал: «Не все ли равно про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле» [Бунин, т. 4, с. 49].

Мир «Темных аллей» живой и очень подвижный. Он густо населен животными, птицами, рыбами, пресмыкающимися, насекомыми. Вот полный перечень живых существ, которые появляются в книге: лошади, волы, ослы, мулы, козел, овцы, кролики, собаки, барс, лось, олень, чекалки (шакалы), волки, лисица, медведь, крысы, летучая мышь, еж, лягушки, ужи, петухи, куры, орлята, филин, мухоловки, дрозды, голуби, дергач, сороки, скворцы, грачи, журавли, дятел, соловьи, чайки, галки, мухи, светляки, бабочки, комары, стрекозы, клопы. Еще целый ряд образуют зооморфизмы — лексика, обозначающая животных, с которыми сравниваются или которым уподобляются персонажи «Темных аллей»: тигр, бык, обезьяна, кабан, свинья, газель, козел, пингвин, лошадь, соболь, олень, сурок, птица, галчонок, гусыня, ворон, перепел, ястреб, орел, сова, попугай, змея, лягушка, рыба, райская бабочка, оса. Особую группу образуют бестиарные существа, живущие в мифопоэтических народных представлениях: «божий зверь, господень волк», дракон, аспид, василиск, зверь Тигр-Ефрат, козерог, медведь Железная Шерсть.

Помимо этого, в тексте книги присутствует огромное количество зоолексем и их дериватов, поскольку человек использует животных в качестве **пищи** (*Ели горячую, как огонь, налимыю уху, кровавый ростбиф...* («Антигона»); *можно иметь отбивную телячью котлетку или, если желаете, шашлык по-карски...*; *Есть чудная дунайская сельдь, красная икра недавней полочки...*; *начали с устриц и анжу, потом заказали куропаток...* («В Париже»); *Доедая глухаря в сметане...* («Барышня Клара»); *Она любила расстегивать с налимыей ухой, розовых рябчиков...* («Чистый понедельник»)); изготавливает из шкур, шерсти, костей **одежду и аксессуары** (*Рыжие волосы подняты на макушку и заколоты черепаховым стоячим*

гребнем... («Галья Ганская»); в беличьей шубке, в беличьей шапке; в ночных туфлях, отороченных песцом; с воротником из заячьего меха»; в оленьей шапке с поднятыми наушниками, в поярковых валенках выше колен и в блестящей оленьей дохе («Генрих»); с енотовой шубой в руках ждал возле саней наш старый кучер... («Начало»); косматый от снега, в бараньем треухе и тулупе («Дубки»); на широких плечах горностаевая горжетка; в широкой котиковой шубке, держа руки в большой горностаевой муфте («Барышня Клара»); пальтецо с каракулевым воротничком («Мадрид»); в одном шелковом архалуке, отороченном соболем; посмотрела на мою бровую шапку, погладила брововый воротник («Чистый понедельник»)); а также **предметы интерьера** (с веселой ненавистью взглянул на несколько сгорбленное чучело бурого медведя с блестящими стеклянными глазами, косолапо стоявшего во весь рост у входа на широкую лестницу в верхний этаж и услужливо державшего в когтистых передних лапах бронзовое блюдо для визитных карточек... («Антигона»); страшно теплый отельчик с ветвистыми оленьими рогами над дверью, словно нарочно вырезанными из пемзы («Генрих»)).

Всего в книге использовано 286 словоформ с анималистической семантикой.

Степень интенсивности обращения к бестиарной образности на протяжении всей книги «Темных аллей» неравномерна и претерпевает большие перепады. Из 40 текстов только в четырех совершенно отсутствует анималистическая лексика: «Красавица», «В одной знакомой улице...», «Речной трактир», «Холодная осень». Но даже при полном отсутствии лексического маркера бестиарный образ может возникать как бы сам собой. Яркий пример тому — миниатюра «Красавица». В ней описана судьба мальчика, отец которого после смерти матери женился на молоденькой красавице, дочери воинского начальника. Бунин нарочно избегает в описании новой жизни мальчика прямого уподобления животному существованию. Однако даже одного предложения оказывается достаточно, чтобы в читательском восприятии возник бестиарный образ брошенного, всеми позабытого, никому не нужного существа: *Спит он на полу между диваном и кадкой с пальмой* [Бунин, т. 6, с. 45].

Назовем тексты с ярко выраженной анималистической составляющей, образующие бестиарное ядро книги: «Кавказ», «Баллада», «Руся», «Волки», «Начало», «Железная шерсть», «Весной, в Иудее», «Ночлег». Вокруг этого ядра находятся произведения, в которых сильна роль зооморфных образов (например, «Ворон», «Дурочка», «Камарг»), а также тексты, в которых огромное множество разнообразных упоминаний животных в опи-

саниях блюд («В Париже», «Чистый понедельник»); элементов одежды («Генрих», «Чистый понедельник», «Начало», «Дубки», «Барышня Кла-ра») и предметов обстановки («Антигона»).

Зачастую живая картина мира у Бунина создается целыми рядами зоологических перечислений: *Тогда в лесах просыпались и мяукали орлята, ревел барс, тьякали чекалки... Раз к нашему освещенному окну сбежалась целая стая их...* («Кавказ») [Бунин, т. 6, с. 14].

Зоологические перечни, как правило, идут вперемешку с ботаническими, что создает впечатление единства и полноты, симультанного сосуществования в этом мире всего со всем: *у нас тут солнце, цветы, травы, мухи, шмели, бабочки...* («Часовня») [Бунин, т. 6, с. 201].

Люди тоже оказываются неотъемлемой частью таких зоологических перечислений: *Проезжая, я постоянно видел тлеющие кучки кизяка перед некоторыми шатрами, среди шатров — тесноту: всюду собаки, лошади, мулы, козы — до сих пор не понимаю, чем и где все это кормилось, — множество голых, черномазых, курчавых детей, женщины и мужчины, похожие одни на цыган, другие на негров, хотя не толстогубых...* («Весной, в Иудее») [Бунин, т. 6, с. 202].

В приведенных выше перечнях каждый компонент целого предстает сразу во всей полноте его особой индивидуальной сущности, как драгоценность этого мира, явленная в своей единственности и конкретности. Сопряжение элементов в единый образ подчинено художественной задаче автора передать читателю ощущение преизбытка живой жизни, вот почему у Бунина в зоологических перечнях так велика роль глагольной лексики: *таинственно, просительно **ныли** невидимые комары — и **летали, летали** с тихим треском над лодкой и дальше, над этой по-ночному светящейся водой, страшные, бессонные стрекозы. И все где-то что-то **шуршало, ползло, пробиралось...*** («Руся») [Бунин, т. 6, с. 42].

В связи с бунинскими перечнями зоосемизмов сложно не вспомнить знаменитый чеховский монолог Нины Заречной — Мировой души в пьесе Тrepлева: *Люди, львы, орлы и куропатки, рогатый олень, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды, и те, которых нельзя было видеть глазом, — словом, все жизни* [Чехов, т. 13, с. 13]. Е. М. Лулудова пишет, что в тrepлевском перечне явно прослеживается «некая дегра-дационная лестница (от людей — к тем, которых не видно глазом)» [Лулудова, 2010, с. 196]. В перечнях Бунина зоосемизмы никогда не подчинены какой-то условной иерархии, они изначально и принципиально равноправны: звери, люди, насекомые и птицы — все являются частью единого потока живой материи.

2. Люди и звери в «Темных аллеях»: столкновение страшных миров, или О бунинском мироощущении

Смерть, причиненная животным, у Бунина — ранний мотив. Уже в рассказах 1900—1910 годов, как отмечает С. М. Белякова, этот мотив становится постоянным. По мнению исследователя, это связано с тем, что у Бунина мир животных, даже домашних, как правило, мир страшный, «дикий». «Люди и домашняя скотина находятся в постоянной вражде <...> Животные словно мстят за свое приручение, оставаясь по сути дела дикими» [Белякова, 2005, с. 184]. Существовая бок о бок, завися друг от друга, животные и люди остаются чуждыми друг другу. Их родство, по мнению исследователя, — это родство двух зверей, и единственное, что объединяет их, — это болезнь и смерть. «Страшен мир человеческий. <...> Страшен и мир животных» [Белякова, 2005, с. 185].

В «Темных аллеях» оба мира по-прежнему чужды, страшны и представляют опасность друг для друга. Мы уже писали, что на страницах книги животный мир показан во всем его разнообразии, зачастую через отсылки к утилитарным функциям, ср. упоминания блюд из мяса, птицы, рыбы; одежды из шкур; чучел животных в качестве предметов интерьера и пр.

В рассказе «Начало» описывается волчонок, взятый на охоте в логове убитой волчицы, и посаженный в яму в саду как забава для барского сына. В последней части рассказа «Таня» появляется образ лисицы, пойманной в капкан и также посаженной в яму в саду: *За домом волновался сад, и все долетал оттуда разносимый ветром злой и беспомощный, отрывистый лай собак над ямой в елках: там сидела лисица, которую поймал в капкан и принес на барский двор лесник Казаковой* [Бунин, т. 6, с. 86]. И далее: *Шумел сад, долетал отрывистый лай, злой, безнадежный, плачущий* [Бунин, т. 6, с. 87]. Эта картина, на наш взгляд, напрямую связана с трагической концовкой рассказа: *Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни* [Бунин, т. 6, с. 88]. Февральская революция перевернет описанный в рассказе Бунина мир. Читатель понимает, что теперь в этой лисьей яме, возможно, окажется сама Казакова, и, возможно, пойманная в капкан тем же самым лесником. Эта концовка, как нам кажется, перекликается с концовкой «Чистого понедельника», в которой описывается шествие инокинь или сестер, возглавляемое великой княжной Елизаветой Федоровной, как известно, погибшей на следующий день после расстрела царской семьи вместе с остальными членами дома Романовых в Алапаевской шахте, сброшенными туда живыми, а затем закиданными гранатами.

Люди жестоки по отношению друг к другу и беспощадны по отношению к животным. Звери в «Темных аллеях» Бунина расплачиваются с человеком той же монетой: Волк *вихрем нанеся на князя, прынул к нему на грудь — и в единый миг пересек ему кадык клыком* («Баллада», 1938) [Бунин, т. 6, с. 20]; собака одной мертвой хваткой вырвала ему горло («Ночлег», 1949) [Бунин, т. 6, с. 212].

Приведенных цитат уже достаточно, чтобы заметить, что движения зверя играют весьма существенную роль в художественном дискурсе бунинской книги, отражая возвышенный трагизм бунинского мироощущения и заостря изломы новеллистического жанра: *Волки испугали, лошади понесли <...> А я была горячая, отчаянная бросилась останавливать их* («Волки», 1940) [Бунин, т. 6, с. 56].

3. Бестиарное движение в новелле «Ночлег»

Движение зверя в новелле Бунина «Ночлег» становится пружиной новеллистического повествования. Оно задает необходимый для новеллы уровень напряженности, создает *Wendepunkt* разворачивания сюжета и становится эффектным заключительным пуантом, освещающим весь текст неожиданным новым смыслом.

Завязкой новеллы является въезд марокканца на постоянный двор. Появление марокканца приводит в движение всех, кто там находился: старуха *вышла*, девочка *выскочила*, огромная чёрная собака *поднялась*. В следующий момент, когда марокканец спешился возле порога, собака демонстрирует открытую неприязнь: *вся подалась вперёд, сверкнув глазами и словно с омерзением оскалив белые страшные зубы* [Бунин, т. 6, с. 206]. Жест явной недоброжелательности со стороны собаки вызывает ответный жест марокканца: он замахивается на неё плетью. Однако девочка успевает предупредить его жестокость: своим выкриком она отзывает собаку.

Послушная своей хозяйке, собака, опустив голову, медленно отходит в сторону и ложится *мордой к стене дома*. Перед нами снова жест: на этот раз собака всем своим видом демонстрирует обиду. Этот жест не остается незамеченным девочкой. Автор пишет: *девочка с живым любопытством смотрела на марокканца и опасливо косилась на чёрную собаку, лежавшую смирно, но как будто обиженно* [Бунин, т. 6, с. 206].

Неоднократно в облике марокканца подчеркивается нечто звериное. Очень высокий ростом, одет он был в *широкий бурнус из белой шерсти* [Бунин, т. 6, с. 206], который делал его широким в плечах; *по углам его верхней губы курчавились жесткие черные волосы. Курчавились такие же кое-где и на подбородке. Голова была слегка откинута назад, отче-*

го особенно торчал крупный кадык в оливковой коже [Бунин, т. 6, с. 207]; пронзительно чернели его птичьи глаза [Бунин, т. 6, с. 211]. Бунин дает крайне подробное детальное описание марокканца, осязаемое в своей грубой тяжеловесной телесности. В облике девочки сквозит парящая легкость: *круглоликая девочка лет пятнадцати, с челкой на лбу, в эспадрильях на босу ногу, в легоньком платье цвета блеклой глицинии* [Бунин, т. 6, с. 206]. На фоне вещественно-пластичного описания марокканца присутствие девочки становится исключительно динамическим — ее появление в тексте сопровождается практически одними глаголами: *смотрела, прислуживала, пугалась, мелькнула, вбежала, блеснула, выскочила, затопала, отворила, распахнула, высунулась, отскочила, запела* и др. Внешность же девочки далее нигде не описывается. Отсутствие даже эскизных ее зарисовок на фоне подробных описаний марокканца выглядит как минус-прием. Глубокий контраст вещно-телесного и духовного подчеркнут и на уровне деталей, организующих мир персонажей. Марокканца на протяжении всего повествования неизменно сопровождают предметы вещного мира — золотые монеты и револьвер. Подробность, соотносимая в тексте с девочкой, — светляк, севший ей на челку: *Девочка откинула простыню на первой от входа кровати, поправила изголовье, вдруг сказочно осветившееся прозрачным, нежным голубоватым светом: это был светляк, севший на ее челку. Она провела по ней рукой, и светляк, мерцая и погасая, поплыл по комнате* [Бунин, т. 6, с. 210].

Блеск монет и револьвера, а также мерцание светляков в тексте «Ночлега» являются отблеском разлитого в мире сияния полной луны. Луна у испанцев является символом одновременно любви и смерти. Ее образ в бунинской новелле также амбивалентен. Дважды в «Ночлеге» возникает зарисовка лунной ночи, в первом случае описание завершается чудесным мерцанием светляков, во втором — топотом козлиных копыт и его «дьявольским блеяньем» [Бунин, т. 6, с. 210].

Построение «Ночлега» отличается строгим равновесием формы. В экспозиции дана картина лунной ночи, описывается городок и въезд марокканца на постоялый двор. Во второй части все сюжетное напряжение концентрируется на разговоре старухи и постояльца. В третьей части внимание переносится на вторую пару персонажей: девочку и собаку. Сюжетное движение здесь на мгновение замирает; заметно усиливается описательность: во всем блеске предстает перед нами красота испанской лунной ночи, а на ее фоне — нежная преданная дружба девочки и собаки. В четвертой части становится ясно, что, пока читательское внимание было отвлечено в сторону, произошло ключевое событие — старуха и марокканец

вступили в тайный сговор: за горсть золотых монет она уже, в сущности, продала ему девочку. Пятая часть максимально насыщена действием, в ней сконцентрирована вся новеллистичность «Ночлега». Сюжетное движение, которое на протяжении четырех частей затруднялось то хромотой лошади марокканца, то глухотой старухи, здесь уже ничем не сдерживается и разворачивается с молниеносной быстротой. Стремительное движение собаки по лестнице снизу вверх доводит до предела напряжение новеллистической пружины и влечет за собой мгновенную и оглушительную развязку.

Крутая лестница играет важную роль в пространственной организации новеллы: она призвана то соединять, то разделять два этажа гостиницы. Ее функция изменчива: она — то посредник, то преграда. С ее помощью осуществляются все перемещения героев внутри дома. В заключительной части лестница, по которой несется собака, воспринимается как узкое трагическое место.

Третья часть новеллы включает в себя сцену трогательной любви и преданности, на которую, по мнению автора, *способны только собаки* [Бунин, т. 6, с. 209]. Поднявшись на верхний этаж, чтобы стелить постель постояльцу, девочка высунулась из окна, чтобы взглянуть на луну, потом взглянула вниз: *внизу стояла и, подняв морду, глядела на неё собака* [Бунин, т. 6, с. 209]. Услышав голос девочки, которая всегда говорила с ней *как с человеком*, собака *кинулась к отворенной двери в сени*, но девочка остановила ее, собака вновь подняла морду вверх, *сверкнув красным огоньком глаз* [Бунин, т. 6, с. 209]. Этот красный огонек глаз и страшный оскал белых зубов, которым собака в самом начале встречает марокканца, исподволь подготавливают развязку новеллы. Девочка замечает, что собаку что-то тревожит: *Собака была для нее тоже самым близким существом на свете, чувства и помыслы которого казались ей почти всегда понятными* [Бунин, т. 6, с. 209], но что ее тревожило нынче, она не понимала. *Возможно, что ее тревожил этот страшный марокканец* [Бунин, т. 6, с. 209] — озвучивает мысль девочки автор, но *могла быть и другая причина ее тревоги, ее раздражения — эта жаркая, без малейшего движения воздуха и такая ослепительная, полнолунная ночь* [Бунин, т. 6, с. 210].

В четвертой части персонажи меняют свое расположение в доме: когда девочка спускается вниз, марокканец и старуха поднимаются на второй этаж, а девочка выходит из дома наружу: *Собака, лежавшая у порога, тотчас вскочила, взвилась и, вся дрожа от радости и нежности, лизнула ей в лицо <...> девочка обняла ее за шею, поцеловала в лоб и стала покачиваться вместе с нею, слушая гортанный говор марокканца в верхней комнате* [Бунин, т. 6, с. 210]. Именно в этот момент марокканец уговари-

вает старуху прислать к нему девочку с водой: *Он что-то уже спокойнее говорил старухе, но нельзя было разобрать что* [Бунин, т. 6, с. 210].

В пятой части старуха отправляет девочку отнести воду марокканцу в верхнюю комнату. Он сначала пытается подкупить девочку, показывая мешочек с золотыми монетами, страшно напуганная девочка пытается убежать, марокканец не позволяет ей этого сделать. Схваченной девочке удается сорвать сжавшую ей рот руку марокканца и позвать на помощь собаку: *Она <...> пронзительно крикнула: — Негра!* [Бунин, т. 6, с. 212].

Марокканец в ту же минуту услышал рев вихрем мчавшейся по лестнице собаки. Вскочив на ноги, он схватил со стола револьвер, но не успел даже курка поймать, мгновенно сбитый с ног на пол. Защищая лицо от пасти собаки, растянувшейся на нем, обдававшей его огненным псиным дыханием, он метнулся, вскинул подбородок — и собака одной мертвой хваткой вырвала ему горло [Бунин, т. 6, с. 212].

Так свершается молниеносная расправа зверя над насильником. Вихревое движение собаки снизу вверх в композиционном ритме новеллы становится наивысшей точкой напряжения, кульминацией повествования, через мгновение вслед за которой наступает развязка, звучащая как апофеоз возвышения звериного над человеческим, как грозное возмездие за грехи и греховные помыслы. Необузданная стихийная звериная сила в «Темных аллеях» Бунина, таким образом, становится орудием божьего промысла. «Человеческое» в звере — преданность и любовь — оказывается сильнее звериного в человеке.

Концовка «Ночлега» — невероятно эффектное, сильное место, она моментально отсылает почти в самое начало книги — к типологически и семантически схожему движению зверя в рассказе «Баллада». Таким образом, бестиарное движение становится ритмообразующим для «Темных аллей». Кроме того, чрезвычайно важно, что оно поставлено автором в ритмически сильную позицию по отношению ко всему тексту, поскольку концовка «Ночлега» завершает и всю книгу бунинских новелл.

4. Движение зверя в «Балладе»

В «Балладе» в роли орудия божьего возмездия выступает не собака, а волк. *Волчий* здесь становится синонимом *божьему*. Поэтому в рассказе странницы Машеньки он фигурирует не иначе как под именем *божьего зверя, господня волка* [Бунин, т. 6, с. 16]. Для художественного мира Бунина оказывается характерным восприятие волка не просто как существа сверхъестественного, причастного к миру духов, но именно как существа, причастного к божественному. Уже в 1915 году Бунин пишет строки, в ко-

торых «волчье» синонимично «божьему». Этот текст — «Сказка о Козе»: *Затвердели, как камень, тропинки, за лето набитые. / Ты одна, ты одна, страшной сказки осенней Коза! / Расцветают, горят на железном морозе несытые / Волчьи, божьи глаза* [Бунин, т. 2, с. 45].

Сюжет, рассказываемый странницей в «Балладе», прост. Старый князь впал в страшный грех: польстился на новобрачную — молодую жену сына своего родного. Сын прознал про такой отцовский умысел и решил бежать с женой. Приказал ночью запрячь тройку лошадей, посадил жену и помчался без оглядки. А отец следом, и уж было совсем догнал, но в тот момент, когда он стал стрелять по лошадям, понесся на него «небывалый волк»: *Стал тогда старый князь стрелять в лошадей и убил на скаку сперва одну пристяжную, правую, потом другую, левую, и уж хотел коренника свалить, да глянул в бок и видит: несется на него по снегам, под месяцем, великий, небывалый волк, с глазами, как огонь, красными и с сиянием округ головы! Князь давай палить в него, а он даже глазом не моргнул: вихрем нанеся на князя, прынул к нему на грудь — и в единый миг пересек ему кадык клыком* [Бунин, т. 6, с. 19—20].

В сущности, эту типично бунинскую развязку, как нам кажется, можно обозначить, переформулировав известное «Deus ex machina» в «Deus ex bestia».

Волк здесь выступает не только как карающая сила, вершащая возмездие над страшным греховным помыслом старого князя, но и как спаситель, предотвращающий страшное преступление, не позволяющий свершиться еще большему греху. Здесь Бунин продолжает традиции русского фольклора, в котором волк фигурирует как сложный амбивалентный образ: страшный и опасный хищник и волшебный помощник, спасающий от гибели и позволяющий вызволить невесту. М. С. Штерн замечает, что старый князь сам выступает «в качестве волка-оборотня» [Штерн, 1997, с. 56]. Действительно, в его облике больше звериного, нежели человеческого: *очень лют сделался — туще всего на казнь рабов своих и на любовный блуд* [Бунин, т. 6, с. 19]; *летит, весь увешанный саблями и пистолетами, верхом на коне...* [Бунин, т. 6, с. 19].

Однако спасение в «Балладе» явлено намного шире, нежели чудесное спасение волком молодого князя и его жены. М. С. Штерн пишет: «<...> волк выступает в рассказе как орудие возмездия, он карает грешника и в то же время удерживает его от страшного, противоестественного греха, является орудием его спасения» [Штерн, 1997, с. 56]. Таким образом, волк спасает старого князя, спасает его душу. Перед смертью старый князь успевает покаяться, причастье принять и завещать, чтобы в выстроенной

им церкви над его могилой изобразили того самого волка, который воспретствовал ему, в назиданье всему потомству княжескому. Вот как описывает эту церковь странница Машенька: *«церковь желтая колонная, а в той церкви этот самый Божий волк: посередь, стало быть, плита чугунная над могилой князя, им зарезанного, а на правом столпе — он сам, этот волк, во весь свой рост и склад написанный: сидит в серой шубе на густом хвосту и весь тянется вверх, упирается передними лапами в земь — так и зарит в глаза: ожерелок седой, остистый, толстый, голова большая, остроухая, клыками оскаленная, глаза ярые, округ же головы золотое сияние, как у святых и угодников. Страшно даже вспомнить такое диво дивное! До того живой сидит глядит, будто вот-вот на тебя кинется!* [Бунин, т. 6, с. 17].

5. Заключение

Ни в одном тексте Бунина человеку не отведено абсолютное, особенное место в мире, нигде он не показан как существо, принципиально несравнимое с другими существами. Наоборот, Ю. В. Мальцев заметил, что *по-звериному* — в устах Бунина звучит как «высший комплимент» [Мальцев, 1994, с. 18]. В «Братьях» Бунин пишет об ущербности цивилизованного человека: *Разум наш так же слаб, как разум крота, или, пожалуй, еще слабей, потому что у крота, у зверя, у дикаря хоть инстинкт сохранился, а у нас, у европейцев, он выродился, вырождается!* [Бунин, т. 4, с. 44]. Инстинкт — прапамять, задающая вектор движения зверя, его мгновенные реакции, — содержит в себе сокровенное знание о духовной вертикали, на которой держится мироздание, некое чувство божественного абсолюта и истины. И в «Ночлеге», и в «Балладе» утверждается, если сказать словами самого Бунина, *чувство священнейшей законности возмездия, священнейшей необходимости конечного торжества добра над злом и предельной беспощадности, с которой в свой срок зло карается. Это чувство есть несомненная жажда Бога, есть вера в Него* [Бунин, т. 5, с. 35].

Источники

1. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 2 : Стихотворения (1912—1952); Повести, рассказы (1902—1910) / И. А. Бунин. — Москва : Воскресенье, 2006. — 592 с.
2. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 4 : Воды многие (1914—1926); Грамматика любви (1914—1926) / И. А. Бунин. — Москва : Воскресенье, 2006. — 536 с.

3. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 5 : Жизнь Арсеньева (1927—1929; 1933); Божье древо, рассказы (1927—1931) / И. А. Бунин. — Москва : Воскресенье, 2006. — 480 с.

4. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 6 : Темные аллеи. Книга рассказов (1938—1953); Рассказы последних лет (1931—1952); Окаянные дни (1935) / И. А. Бунин. — Москва : Воскресенье, 2006. — 488 с.

5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 13 : Пьесы (1895—1904) / А. П. Чехов. — Москва : Наука, 2008. — 519 с.

Литература

1. Белякова С. М. Бестиарий И. Бунина (этнолингвистический аспект) / С. М. Белякова // И. А. Бунин в начале XXI века : материалы и статьи. Межвузовский сборник научных трудов, посвященных творчеству писателя. — Воронеж : Кварта, 2005. — С. 181—186.

2. Лулудова Е. М. Зоосемизмы А. П. Чехова и И. А. Бунина : сравнительно-сопоставительный анализ / Е. М. Лулудова // Творчество А. П. Чехова : текст, контекст, интертекст : 150 лет со дня рождения писателя : сборник материалов Международной научной конференции. — Ростов-на-Дону, 2010. — С. 187—197.

3. Мальцев Ю. В. Иван Бунин (1870—1953) / Ю. В. Мальцев. — Москва : Посев, 1994. — 432 с.

4. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни» : мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. — Москва : Издательство РГГУ, 2004. — 270 с.

5. Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930—1940-х гг.) / М. С. Штерн. — Омск : Издательство ОмГПУ, 1997. — 240 с.

Bestiary Movement in “The Dark Alleys” by I. A. Bunin

© Lozyuk Natalya Yuryevna (2017), PhD in Philology, associate professor, Department of Russian Language, Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia), mta-sha@ngs.ru.

The article is devoted to the bestiary in “The Dark Alleys” by I. A. Bunin. The author draws attention to the fact that Bunin’s “The Dark Alleys” are densely populated by animals, birds, fish, reptiles, insects. A full list of the living things mentioned in the book is presented: horses, oxen, donkeys, goats, sheep, rabbits, dogs, leopard, elks, deer, rats, bat, hedgehog, frogs, eagles, owl etc. It is reported that the book used the 286 words with animalistic semantics. Zoomorphic imagery is considered as an important means of creating in fiction the integral image of the living Universe — an infinite universe in which all things are equal and related to each other. The author shows that the intensity of treatment to bestiary imagery throughout the book is uneven and undergoes big changes. It is noted that, only 4 of the 40 texts have absolutely no animal vocabulary. Attention is paid to the reflection of Bunin’s worldview and creative problems of the writer in the specifics of bestiary movement. For example, one of the artistic aims of the writer is to convey

to the reader a sense of the overabundance of living life, which explains the considerable number of the verbal vocabulary in the text that describes the motion and movement of living beings. The analysis of the novel "A Night Stay" is presented.

Key words: zoosemisms; bestiary movement; short story discourse; Bunin.

Material resources

- Bunin, I. A. 2006. *Polnoye sobraniye sochineniy. Stikhotvoreniya (1912—1952); Povesti, rasskazy (1902—1910)*. Moskva: Voskresenye. 13/2. (In Russ.).
- Bunin, I. A. 2006. *Polnoye sobraniye sochineniy. Vody mnogiye (1914—1926); Grammatika lyubvi (1914—1926)*. Moskva: Voskresenye. 13/4. (In Russ.).
- Bunin, I. A. 2006. *Polnoye sobraniye sochineniy. Zhizn Arsenyeva (1927—1929; 1933); Bozhiye drevo, rasskazy (1927—1931)*. Moskva: Voskresenye. 13/5. (In Russ.).
- Bunin, I. A. 2006. *Polnoye sobraniye sochineniy. Temnyye allei. Kniga rasskazov (1938—1953); Rasskazy poslednikh let (1931—1952); Okayannyye dni (1935)*. Moskva: Voskresenye. 13/6. (In Russ.).
- Chekhov, A. P. 2008. *Polnoye sobraniye sochineniy. Piesy (1895—1904)*. Moskva: Nauka. 30/13. (In Russ.).

References

- Belyakova, S. M. 2005. Bestiariy I. Bunina (etnolingvisticheskiy aspekt). In: *I. A. Bunin v nachale XXI veka: materialy i statyi. Mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennykh tvorchestvu pisatelya*. Voronezh: Kvarta. 181—186. (In Russ.).
- Luludova, E. M. 2010. Zoosemizmy A. P. Chekhova i I. A. Bunina: sravnitelno-sopostavitelnyy analiz. In: *Tvorchestvo A. P. Chekhova: tekst, kontekst, intertekst. 150 let so dnya rozhdeniya pisatelya. Sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Rostov-na-Donu. 187—197. (In Russ.).
- Maltsev, Yu. V. 1994. *Ivan Bunin (1870—1953)*. Moskva: Posev. (In Russ.).
- Shtern, M. S. 1997. *V poiskakh utrachennoy garmonii (proza I. A. Bunina 1930—1940-kh gg.)*. Omsk: Izdatelstvo OmGPU. (In Russ.).
- Slivitskaya, O. V. 2004. *«Povyshennoye chuvstvo zhizni»: mir Ivana Bunina*. Moskva: Izdatelstvo RGGU. (In Russ.).