

Щербицкая И.В., аспирант кафедры русской литературы Дагестанского государственного университета

ОСОБЕННОСТИ МОНОЛОГОВ И ДИАЛОГОВ В ЦИКЛЕ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

«Темные аллеи» – знаковая книга в творчестве И.А. Бунина. Своеобразный итог жизни великого мастера, сборник его мыслей, взглядов и чувств. Кроме того, в определенной степени это автобиографическая книга, поскольку многие события из жизни великого писателя нашли здесь свое отражение (первая любовь к Варваре Пашенко, женитьба на Анне Цакни, позднее увлечение Галиной Кузнецовой). Наверное, поэтому она имеет монологический характер. Однако диалоги в «Темных аллеях» также играют важную роль. Истина, как известно, рождается в споре, а что такое спор, как не диалог? И.А. Бунин, словно следуя этому утверждению, многие истины вкладывает в уста своих персонажей, которые и озвучивают их в беседах. Каковы же монологи и диалоги в «Темных аллеях»? Какова их роль?

Диалоги и монологи, как отмечается в Литературоведческом энциклопедическом словаре терминов и понятий, являются основными типами речевой коммуникативности. Субъективно окрашенная и характеризующая ее носителей монологическая и диалогическая речь становятся организующим началом многих словесных текстов и, в частности, произведений литературы, где они выступают в качестве предметов изображения [1]. Диалогическая и монологическая речь являются главным художественным средством воссоздания поступков людей, их чувств и мыслей. Диалогическая речь – это взаимное двустороннее общение, при котором активность и пассивность переходят от одних участников коммуникативного процесса к другим. При этом каждое новое высказывание стимулируется предшествующим, представляя собой реакцию на него. Диалогическая речь характеризуется неофициальностью и непубличностью контакта. Чаще всего это беседа, непринужденный разговор, во время которого могут решаться важные для понимания произведения проблемы. Так, например, диалог героев бунинской «Кумы», в процессе которого раскрываются их чувства, происходит на даче, при этом героиня чистит ягоды на варенье [2], а герои миниатюры «Качели» говорят о любви, прогуливаясь по саду [2, с. 196]. Монологическая речь, в отличие от диалогической, не требует чьего-либо безотлагательного ответа.

У нее, безусловно, есть воспринимающий объект (так называемые обращенные монологи), тот же читатель, наконец, если брать за авторский монолог всё произведение. Но немедленная его реакция не нужна. Однако несмотря на внешнюю простоту градации монологической и диалогической речи провести четкую границу между монологом и диалогом, особенно в литературных произведениях XX века, не всегда представляется возможным. Нередко монолог имеет диалогический характер, особенно когда герой вступает во внутренний спор с самим собой. Достаточно вспомнить, например, размышления о смысле жизни бунинского Тихона («Деревня»). Или же диалог в силу определенных обстоятельств превращается в монолог одного участника процесса («Галя Ганская», «Баллада»). Подобная размытость монологической и диалогической речи является одной из особенностей «Темных аллей».

Вообще, говоря о речевой структуре этого цикла, а конкретнее о соотношении монологов и диалогов в произведениях, его составляющих, нельзя точно определить, что же здесь превалирует. Поскольку один из основных мотивов цикла — воспоминания героев, связанные с пережитым ими любовным чувством, то в книге должна превалировать монологическая речь. Очень часто повествователь у И. Бунина одновременно является участником рассказываемых событий, и всё произведение превращается в один большой, развернутый монолог («Начало», «Кавказ», «Муза», «Холодная осень», «Поздний час», «Месть», «Сто рупий», «Ворон»). Как правило, эти монологи сюжетны (герои рассказывают об определенных жизненных ситуациях) и в них включаются диалоги других действующих лиц. Иногда произведение, начинаясь как диалог, с развитием сюжета приобретает монологический характер («Галя Ганская», «Руся», «Баллада»). Поэтому, как мне кажется, монологи и диалоги в книге имеют примерно равное соотношение, очень тесно переплетаясь между собой. В данной статье я обращаюсь к некоторым наиболее ярким, на мой взгляд, произведениям цикла и попытаюсь рассмотреть особенности использования монологической и диалогической речи.

Часто у И.А. Бунина монолог имеет характер внутреннего, он не направлен конкретному адресату (за исключением читателя) с целью передачи информации, он самонаправлен. Герой наедине с собой размышляет, вспоминает, анализирует ситуацию. Подобный прием использования внутреннего монолога и внутренней речи вообще имеет особое значение. Внутренний монолог — важнейший прием психологизма, заключающийся в «прямом, полном и глубоком воспроизведении мыслей» [3, с. 166] персонажей. Он строится на том, что душевные «движения», переживания героя, находящиеся в реальной жизни внутри, в литературном произведении выводятся наружу. Автор как бы подслушивает их, делает достоянием для наблюдателя (читателя). Как правило, в подобной ситуации отсутствуют свидетели, собеседники, и герой получает возможность быть максимально правдивым, абсолютно искренним. Именно в подобных обстоятельствах «открывается духовный, моральный, идейный облик героя в истинном виде», как отмечает В.А. Кухаренко. У И.А. Бунина в «Темных аллеях» подобный монолог нередко имеет характер исповеди. Поводом к цепи размышлений героя всегда служит событие внешней жизни, отталкиваясь от которого, герой по ассоциации обращается к какому-то моменту в прошлом. Так, герой «Руси» вспоминает о своих отношениях с молодой художницей, увидев в окно поезда знакомую станцию [2, с. 35], а герою «Позднего часа» подобным поводом служит приезд в город, в котором он не был очень давно [2, с. 29].

В «Позднем часе» монолог героя представляет собой своеобразный поток мыслей, это относительно самостоятельные воспоминания о молодости, любви, ярких моментах в жизни, скрепленные между собой действием — прогулкой по городу, каждый уголок которого возвращает героя в прошлое. Этот монолог, в отличие от внутреннего монолога героя «Руси», о котором я еще скажу ниже, не имеет четко выраженного сюжета. Мысли текут свободно, плавно. Диапазон их широк — от размышлений о том, что же изменилось здесь, в родном городе, за многие годы («прежде река была не судоходная, а теперь ее,

верно, углубили, расчистили» [2, с. 30] и как отличается этот город, его атмосфера от многочисленных городов мира, в которых герой побывал («В Париже ночи сырые, темные, розовеет мглистое зарево на непроглядном небе, Сена течет под мостами черной смолой...» [2, с. 30], до воспоминаний о любимой девушке [2, с. 30–34]. Причем следует отметить такую особенность. Этот внутренний монолог героя имеет характер уединенно-обращенного, то есть два вида монолога сливаются в один. Да, герой один идет по ночному городу и все его размышления — «про себя», внутри. Но в определенный момент он мысленно обращается к своей возлюбленной: «Боже мой, какое это было несказанное счастье! Это во время ночного пожара я впервые поцеловал твою руку и ты сжала в ответ мою — я тебе никогда не забуду этого тайного согласия...» [2, с. 30]. И поток мыслей уже имеет адресата, хоть и невидимого. Эта своеобразная беседа-исповедь с любимой длится до того момента, как герой подходит к городскому кладбищу. Далее она обрывается, монолог перестает быть обращенным: «Дует с полей по Монастырской ветрок, и несут навстречу ему на полотенцах открытый гроб, покачивается рисовое лицо с пестрым венчиком на лбу, над закрытыми выпуклыми веками. Так несли ее» [2, с. 34], а герой возвращается в настоящее. Почему И.А. Бунин выбирает подобную форму? Для автора важно показать всю силу, ценность чувства, которое испытывает герой. Спустя много лет он не забывает о любимой, в мельчайших подробностях помнит всё: свидания и первый поцелуй. Любовь героя настолько велика, что перед ней бессильна даже смерть. Возлюбленная для героя остается жива, она всегда незримо присутствует рядом, и доказательством этого как раз и является обращенность монолога. Этим же объясняется и глубокий лиризм произведения. Метафоры («печаль русской степной ночи» [2, с. 30], лирические отступления («Есть что-то совсем особое в теплых и светлых ночах русских уездных городов в конце лета...» [2, с. 32], риторические восклицания и вопросы («Какой мир, какое благополучие!» [2, с. 32], «Боже мой, какое это было несказанное счастье!»

[2, с. 30], «Где это было? В гостях у кого?» [2, с. 32], сравнения («траурным глянец переливались стекла» [2, с. 31] и эпитеты — все призвано показать глубину чувства героя, и не только любви к девушке, которую он вспоминает, но и любви к этому маленькому, но такому родному городку, где прошли его лучшие годы, любви к прошлому.

Несколько иначе обстоит дело в «Холодной осени». Здесь не происходят события, которые подтолкнули бы героиню к воспоминаниям. Героиня, пожилая женщина, мысленно подводит итог своей жизни, именно поэтому черты исповеди, исповеди перед самой собой, здесь наиболее ярки. Как и в «Позднем часе», в «Холодной осени» уединенный монолог героини занимает всё пространство произведения. Он сюжетен, сюжет составляет сама жизнь героини. Следует отметить, что воспоминания несколько отрывочны, особенно сначала. Они проходят как отдельные, смонтированные кадры. Это подчеркивается и графически. Каждая «картинка» завершается многоточием [2, с. 172–174]. В целом повествование героини несколько суховато, лаконично. Это некая хроника. Подобное впечатление усугубляется и упоминанием исторических фактов, которые, собственно, и являются своеобразным толчком к развитию действия: «В июне того года он гостил у нас в имении... Пятнадцатого июня убили в Сараеве Фердинанда. Утром шестнадцатого привезли с почты газеты, Отец вышел из кабинета... и сказал:

— Ну, друзья мои, война! ...

На Петров день к нам съехалось много народу... и за обедом он был объявлен моим женихом. Но девятнадцатого июля Германия объявила России войну...» [2, с. 172]. Однако в этой хронике наличествуют эмоционально насыщенные, пронзительные сцены, несущие основную смысловую нагрузку. Это диалог героев, сцена прощания и собственно концовка новеллы, своеобразный итог пережитого. Эмоциональная насыщенность появляется уже в следующем за помолвкой кадре — сцене последнего вечера перед отъездом героя. Она наиболее подробна, детальна. Героиня описывает всё до мельчайших подробностей, даже диалог жениха с отцом,

который не имеет особой смысловой нагрузки [2, с. 173], кроме как своеобразного предчувствия беды. Родители героини обязательно хотят попрощаться с будущим зятем, словно знают, что это их последняя встреча: «Отец легонько вздохнул:

– Ну, как хочешь, душа моя. Только в этом случае нам с мамой пора спать, мы непременно хотим проводить тебя завтра...

Мама встала и перекрестила своего будущего сына, он склонился к ее руке, потом к руке отца» [2, с. 173]. Это вносит в происходящее нотку трагизма. Столь подробное описание событий призвано показать значимость их в жизни героини. Особое внимание в этой сцене уделяется диалогу жениха и невесты, важнейшему в произведении [2, с. 173–174]. Поразительно, сколь точно сохранился он в сознании героини. Относительно небольшой, но емкий по смысловой нагрузке, это момент наивысшего счастья и величайшей трагедии в ее жизни. Пожалуй, это самый пронзительный, эмоциональный момент. Здесь все: любованье осенним пейзажем, стихи А. Фета и, конечно же, признание в любви. Здесь же и предчувствие трагедии:

«– Что ты?

– Ничего, милый друг. Все-таки грустно. Грустно и хорошо. Я очень, очень люблю тебя...

... стали обозначаться в светлеющем небе черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами. Он, приостановясь, обернулся к дому:

– Посмотри, как совсем особенно, по-осеннему светят окна дома. Буду жив, вечно буду помнить этот вечер...

Я посмотрела, и он обнял меня ...

– Как блестят глаза, – сказал он. – Тебе не холодно? Воздух совсем зимний. Если меня убьют, ты все-таки не сразу забудешь меня? ...

– Не говори так! Я не переживу твоей смерти!

– Ну что ж, если убьют, я буду ждать тебя там. Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне.

Я горько заплакала...» [2, с. 174].

Как видим, в этом диалоге практически отсутствуют ремарки, указывающие на эмоциональное состояние героев. Весь трагизм

ситуации – в самих словах, в сочетании признания в любви и предчувствия смерти. По эмоциональному накалу с этим диалогом можно сравнить следующее за ним описание героиней сцены прощания с любимым [2, с. 174]. Здесь, наоборот, герои не произносят слова, складывается впечатление, что эта сцена немая. Прощание сводится к действию, описываемому героиней: «Мама надела ему на шею ... мешочек ... и мы все перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием. Глядя ему вслед, постояли на крыльце в том оцепении, которое всегда бывает, когда проводишь кого-нибудь на долгую разлуку ... Я пошла по комнатам, заложив руки за спину, не зная, что теперь делать с собой и зарыдать ли мне или запеть во весь голос» [2, с. 174]. Но именно это и передает весь драматизм ситуации, еще более усиливающийся следующей фразой: «Убили его – какое странное слово! – через месяц в Галиции» [2, с. 174]. Для героини это действительно странно в значении несправедливо. Судьба сыграла с ней злую шутку, отняв любимого человека после обручения. И странно в значении удивительно, непонятно. Ведь, по сути, он жив для нее, жив до тех пор, пока жива она сама и ее любовь. Эта мысль более ярко, отчетливо звучит в конце произведения: «... а что же все-таки было в моей жизни? ... только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни, – остальное ненужный сон. И я верю, горячо верю: где-то там он ждет меня – с той же любовью и молодостью, как в тот вечер» [2, с. 176].

В этот небольшой отрывок вводится своеобразный диалог. И. А. Бунин использует прямую речь героя и ответ на его фразу героини: «Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне...» Я пожила, порадовалась, теперь уже скоро приду» [2, с. 176]. В этой «обращенности» последней фразы монолога, как мне кажется, и кроется весь смысл: подлинная любовь не проходит, как и не умирает любимый человек до тех пор, пока жив любящий, пока жива любовь.

Как отмечает В.А. Кухаренко, внутренний монолог тормозит развитие сюжета. Он влияет

на него, обуславливая многие действия героя, но непосредственного участия в нем не принимает. Это можно выразить следующей схемой:

<i>Внешние события</i>	<i>Внутренний монолог</i>	<i>Внешние события</i>
Герой вместе с женой едет в поезде	Воспоминания героя о Русе	Герои продолжают путешествие

То есть монолог героя (воспоминания о Русе) выпадает из сюжетного движения, но влияет на внешний сюжет (герой осознает, что именно связанное с Русей – самое дорогое, что есть в его жизни, что именно любовь к этой девушке и была настоящей: «Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!» [2, с. 43]). Внутренний монолог здесь, как и в «Холодной осени», сам по себе сюжетен. И в конечном итоге именно он является важнейшим, тогда как внешний сюжет служит лишь обрамлением, толчком к развитию действия «произведения в произведении». Отмечу и такую особенность монологов в цикле «Темные аллеи»: нередко у И.А. Бунина они начинаются как диалоги, постепенно превращаясь в монолог («Галья Ганская», «Баллада»). Так, в «Русе» воспоминания героя изначально являются частью диалога его с женой. Он рассказывает, как когда-то жил в этой местности, даже ухаживал за дочкой одного помещика [2, с. 35], но на определенном этапе воспоминания становятся настолько личными, что герой прерывает рассказ и возвращается к нему позднее, наедине с собой. О ценности этих воспоминаний, об их особенности говорит и характер монолога. Первая часть, диалог с женой, представляет собой простую бытовую беседу, ничего особо не значащую. В таком тоне можно поговорить о погоде или недавно прочитанной книге. Герой между прочим вспоминает о жизни в этой местности. В определенный момент фразы становятся даже ироничными:

«— Ну и что же, ты был очень влюблен в нее?

— Конечно, казалось, что ужасно.

— А она?

— Вероятно, и ей так казалось. Но пойдём спать. Я ужасно устал за день.

— Очень мило! Только даром заинтересовал. Ну, расскажи хоть в двух словах, чем и как ваш роман кончился.

Внешние события – внутренний монолог – внешние события. Действительно, цепь внешних событий, например, в «Русе» сводится к следующему:

— Да ничем. Уехал, и делу конец.

— Почему же ты не женился на ней?

— Очевидно, предчувствовал, что встречу тебя.

— Нет, серьезно.

— Ну, потому, что я застрелился, а она закололась кинжалом...» [2, с. 37].

И никакой лиричности, за исключением, пожалуй, момента, когда герой рассказывает о том, как катал по ночам Русю в лодке: «... выходило даже поэтично. На западе небо всю ночь зеленоватое, прозрачное, и там, на горизонте, вот как сейчас, все что-то тлеет и тлеет... На противоположном берегу было темно от мелкого леса, но за ним всю ночь стоял этот странный полусвет. И везде невообразимая тишина – только комары ноют и стрекозы летают. Никогда не думал, что они летают по ночам, – оказалось, что зачем-то летают. Прямо страшно» [2, с. 36].

Совершенно иначе построен собственно монолог героя. Он буквально пропитан лирическим чувством грусти по ушедшей любви. Причем на подобный лад настраивает уже повествовательская ремарка: «Сине-лиловый глазок над дверью тихо глядел в темноту ... он не спал, лежал, курил и мысленно смотрел в то лето...» [2, с. 36]. И далее весь рассказ выдерживается в том же ключе. Глубоким лиризмом наполнены описание Руси [2, с. 37], пейзажная зарисовка в сцене ночного свидания [2, с. 39–41]. Большое количество изобразительных эпитетов (прибрежные травы, испещренные желтыми цветочками куриной слепоты [2, с. 38], бледно-зеленые мотыльки [2, с. 39], блестящая смуглость ее [Руси] голых ног, индусская бледность, чернота волос [2, с. 39], слова, передающие атмосферу, звуки и запахи (день был жаркий, парило [2, с. 38]. Все слепило теплым серебром [2, с. 40], таинственно, просительно ныли невидимые комары [2, с. 41], что-то шуршало, ползло,

пробиралось [2, с. 42]. Все несет определенную смысловую нагрузку. Все призвано подчеркнуть глубину чувства героя, ценность этих воспоминаний.

В этом монологе широко используется прием изображенной [3, с. 175] речи. Представляя собой воспоминания героя, он, тем не менее, дан сквозь призму восприятия повествователя. Если в «Гале Ганской» или в «Позднем часе» монолог главного героя ведется от первого лица, то монолог героя «Руси» передается от третьего. Однако это не означает, что герой в нем отсутствует. Некоторые фразы, мысли монолога даны явно от лица героя, но в интерпретации повествователя они как бы пересказаны им. Так, например, портрет Руси, пейзажные зарисовки даны глазами героя, а о собственно зарождении чувства, его развитии рассказывает повествователь. «На теле у нее тоже было много маленьких темных родинок — эта особенность была прелестна. Оттого, что она ходила в мягкой обуви, без каблуков, все ее тело волновалось под желтым сарафаном. Сарафан был широкий, легкий, и в нем так свободно было ее долгому девичьему телу — героине» [2, с. 37]; «По утрам он был занят с мальчиком, она по хозяйству — весь дом был на ней... — повествователь» [2, с. 38], «Первое время она все приглядывалась к нему ... потом стала выходить на балкон, где он после обеда сидел с книгой... — героине» [2, с. 38].

Как видим, нить повествования плавно переходит от повествователя к герою и обратно. Подобный прием помогает показать и ситуацию «изнутри», чувства, мысли самого героя, и в то же время несколько абстрагировать ее, дать возможность объективно оценить произошедшее постороннему (повествователю), наконец, высказаться и самому автору, который растворен в героях. Кроме того, в этот внутренний монолог органично вплетаются и диалоги героев. Они здесь, как и в «Холодной осени», достаточно подробны, потому что несут в себе основную смысловую нагрузку. Этих диалогов четыре — три диалога героя и Руси и диалог Руси с матерью.

Диалоги между героем и Русей короткие и расположены в тексте друг за другом. Это три отдельные, относительно самостоятельные

картинки, соединенные между собой авторской задачей показать рождение между героями любви. Первая диалогическая сцена самая маленькая, состоит только из реплик героев. По сути это беседа ни о чем, игра в слова, своеобразная словесная дуэль [2, с. 38]. Она отличается ироничностью тона, сочетанием разговорного стиля с книжными словами «штудировать», «писания». Между героями еще нет никаких лирических чувств. Руся только приглядывается к молодому человеку, еще не зная наверняка, что же свяжет их. Вторая диалогическая сцена более развернута. Здесь появляются ремарки, содержащие в себе пейзажные и портретные зарисовки [2, с. 38–39]. Собственно в этой сцене и происходит рождение любви: «Наконец предложила ему однажды покататься по озеру, вдруг решительно сказала:

— Кажется, дождливый период наших тропических мест кончился...» [2, с. 38]. Эта фраза иносказательна. Здесь явственен подтекст: кончился период «притирки» героини, Руся готова к отношениям, открыта для нового чувства. И как доказательство этого:

«— Наконец-то вы снизили до меня!

— Наконец-то вы собрались с мыслями ответить мне!» [2, с. 39]. Герой тоже смотрит на девушку другими глазами: «Она поразила его красотой, сейчас он с нежностью подумал: да она совсем еще девчонка!» [2, с. 39]. И как подтверждение этого ремарка в конце сцены: «Он ... схватил ее и, не понимая, что делает, поцеловал в хохочущие губы. Она быстро обняла его за шею и неловко поцеловала в щеку» [2, с. 40]. Третья диалогическая сцена самая объемная и значимая по смысловой нагрузке. Это своеобразная кульминация в развитии отношений героев. Здесь они признаются друг другу в любви:

«— Ты меня любишь? ...

— С первого дня нашей встречи!

— И я ...» [2, с. 40]; здесь же происходит их первая близость: «Полежав в изнеможении, она приподнялась с улыбкой счастливой усталости и еще не утихшей боли сказала:

— Теперь мы муж с женой ...» [2, с. 41]; здесь же предчувствие разлуки: «Мама говорит, что она не переживет моего замужества, но я сейчас не хочу об этом думать» [2, с. 41].

Именно поэтому сцена эмоционально насыщена. Собственно речь героев переплетается здесь с описанием их действий, с портретными и пейзажными зарисовками, насыщенными множеством эпитетов, что в целом создает волшебную картину счастья героев: «В сумраке сказочно были видны ее черные глаза и черные волосы ... Он больше не смел касаться ее, только целовал ее руки и молчал от нестерпимого счастья ... Каким совсем новым существом стала она для него! И стоял, не гас за чернотой низкого леса зеленоватый полусвет ... И всё где-то что-то шуршало, ползло, пробиралось» [2, с. 42].

И чем ярче, пронзительнее эта сцена, тем трагичнее воспринимается диалог Руси с матерью — момент, который, собственно, и разрушает счастье героев. Маленькая по объему, но очень емкая в смысловом плане, эта сцена по сути представляет собой театр одного актера — матери Руси, она более активна в этом диалоге. Сцена отличается некоторым налетом театральности, что подчеркивается в ремарке: «... на пороге встала в черном шелковом истрепанном халате и истертых сафьяновых туфлях ее полоумная мать. Черные глаза ее трагически сверкали. Она вбежала, как на сцену...» [2, с. 42]. Игра и в том, как она стреляет в героя [2, с. 42], и собственно в ее словах: «... Негодай, ей не быть твоею! ... стала кричать еще театральнее:

— Только через мой труп перешагнет она к тебе! Если сбежит с тобой, в тот же день повешусь, брошусь с крыши! ... Марья Викторовна, выбирайте: мать или он!» [2, с. 42]. Но то, что для одного человека всего лишь игра, своеобразное развлечение, для другого обрывается трагедией. Руся делает свой выбор: «Вы, вы, мама...» [2, с. 42]. По сути, эта фраза и есть главная во всем диалоге. В ней сконцентрирован весь смысл произведения: у земной любви нет счастливого будущего. И героиня это подтверждает.

Как и в «Русе», важное значение диалог имеет в «Гале Ганской». Отметим, что новелла начинается как диалог двух героев — художника и бывшего моряка [2, с. 100]. Правда, постепенно он превращается в произнесенный [3, с. 150] монолог, так как более активен один герой (художник, рассказывающий

свою историю любви). Но, как и в «Русе», «Холодной осени», в этот монолог включаются диалоги, важные для понимания смысла произведения. Таких диалогических сцен (Галя — художник) здесь четыре и, как в «Русе», они иллюстрируют развитие взаимоотношений героев. Первая диалогическая сцена, особенно ее начало, очень сжата, динамична: «... восклицания, расспросы и упреки: как вы все забыли папу, как давно не были у нас! Ах, да, говорю, так давно, что вы успели вырасти ... Хотите, присядем, хотите шоколаду? С удовольствием. Подняла вуальку, пьет шоколад ...

— Папа работает с утра до вечера, а вы много работаете, или все парижанками увлекаетесь?

— Нет, больше не увлекаюсь ...

— Хотите зайти ко мне в мастерскую? ...» [2, с. 102].

Как видим, фразы дежурные, не несут в себе смысловой нагрузки, отделяются друг от друга только при помощи тире. Ремарки также сжаты, очень лаконичны, обозначают лишь действия героини: «ужасно обрадовалась ... опустила вуальку, схватила зонтик ... на ходу попадает мне в ногу и смеется ...» [2, с. 102]. Подобное построение как нельзя лучше иллюстрирует ситуацию. Герои не виделись давно, многое в их жизни изменилось. Они практически чужие люди и говорить особо не о чем. Однако всё несколько меняется во второй части диалога, которая происходит в мастерской художника. Построение диалога то же, но ремарки становятся более пространными. Галя спрашивает о том, нравится ли она герою [2, с. 103], и это служит своеобразным толчком к действию: «Сел и посадил ее к себе на колени ... Посмотрел на нее на всю ... поцеловал ... стала чуть-чуть кусать мне губы» [2, с. 103]. Близости между героями не происходит, но пробегают искорка, зарождается нечто новое в их отношениях, что получает развитие далее. Следующая встреча героев, а соответственно и вторая диалогическая сцена происходит спустя год.

Это промежуточная сцена. Она строится по принципу первой. Та же стремительность, динамичность: «Радостно остановилась: вы? какими судьбами? были у папы? ах, как я рада!

— А я еще больше ...

— Пройдемся ...» [2, с. 104]; та же разделенность на две части. Но здесь особое

внимание уделяется ремаркам, они несут основную смысловую нагрузку. Галя за год разлуки повзрослела, похорошела, что и отмечает герой: «... даже как будто и не барышня, а молоденькая женщина ... в глазах уже нет прежней наивности... Я взял ее за талию и так сильно прижал всю к себе, что она выгнулась...» [2, с. 104]. Здесь, точнее, во второй части сцены, Буниным использован прием информативно значимого молчания [3, с. 180]: герои практически не говорят друг другу ни слова. «Замолчали, стоим, смотрим и будто чего-то ждем» [2, с. 104]. Каждый из героев вспоминает незаконченную встречу в мастерской и ждет ее продолжения. Девушка влечет художника, он желает близости с ней, Галя же ждет от него чего-то большего, любви, но пока не находит. Именно поэтому она так резко вырывается и убегает со словами: «Ах, какой вы негодай. Какой негодай» [2, с. 104].

Третья диалогическая сцена является своеобразной кульминацией в развитии чувств героев. Эта встреча происходит через полгода. Художник замечает, как еще больше изменилась Галя. И не только внешне: «... Загорела и еще больше вытянулась — правда? Смотрю — правда, и, главное, такая веселость и свобода в разговоре, в смехе и во всем обращении» [2, с. 105]. Она первая предлагает продолжить свидание в мастерской: «Я опять хочу посмотреть вашу мастерскую» [2, с. 105]. И на этот раз между героями происходит близость. Как видим, здесь очень мало реплик. Основное внимание сосредоточено на ремарке, содержащей в себе описание близости героев: «А сама уже сдернула соломенную шляпку и бросила ее в кресло. Рыжеватые волосы подняты на макушку и заколоты черепашковым гребнем, на лбу подвитая челка, лицо в легком ровном загаре, глаза глядят бессмысленно-радостно... Я стал как попало раздевать ее, она поспешно стала помогать мне ... Когда я зверски кинул ее на подушки дивана, глаза у ней почернели и еще больше расширились, губы горячечно раскрылись ... страстна она была необыкновенно» [2, с. 106].

Почему? Да потому, что это самый яркий момент. Галя впервые предстает перед художником как женщина, желающая любви, и он впервые видит ее таковой.

Четвертый, заключительный диалог, сцена ссоры героев, — самый эмоционально насыщенный. Накал проявляется уже в ремарке: «Неожиданно вбегает она однажды ко мне утром и прямо с порога:

— Ты, говорят, на днях в Италию уезжаешь?» [2, с. 106].

Далее следуют лишь фразы героев: «... Хотел тайком уехать? ... Нет, ты куда не поедешь! ... Нет, поеду ... Это твоё последнее слово? ... Последнее ... И вообще, послушай, Галя ... Я вам не Галя. Я вас теперь поняла — все, все поняла! И если бы сейчас стали клясться мне, что вы куда и никогда вовеки не поедете, мне теперь все равно. Дело уже не в том!» [2, с. 106]. И снова ремарка: «... распахнув дверь, с размаху хлопнула ее и зачистила каблучками вниз по лестнице. Я хотел кинуться за ней, но удержался: нет, пусть придет в себя...» [2, с. 106].

Почему Галя так странно ведет себя? Несмотря на всю ее взрослость ей присущ юношеский максимализм. Она совершенно искренне, как и Руся, считает, что близость, произошедшая между ею и героем, является своеобразным венчанием, что отныне они должны всегда быть вместе. И решение о поездке в Италию, принятое художником самостоятельно, оценивается ею как стремление бросить ее. Она, отдавая себя целиком любви, требует ответного чувства и от художника, а не найдя его, разочаровавшись, теряет смысл жизни. Герой относится к девушке с некоторой долей снисходительности и воспринимает происшедшее как каприз: «... вечером отправлюсь в Отраду, скажу, что не хочу огорчать ее, в Италию не еду и мы помиримся» [2, с. 106]. И тем неожиданнее, ужаснее становится для него известие о самоубийстве Гали, которое приносит художник Синани: «Ты знаешь — у Ганского дочь отравилась! Насмерть!» [2, с. 106].

На этом монолог героя завершается, читатель возвращается к исходной точке, оказываясь вновь в парижском кафе. Отметим, что заключительная фраза диалога моряка и художника принадлежит последнему, в ней как бы подводятся итог рассказанной истории: «Я хотел застрелиться ... Чуть с ума не сошел...» [2, с. 107]. Эта реплика очень емка,

она дает представление об истинности чувств героя.

Итак, как видим, бунинские монологи и диалоги имеют ряд особенностей, отличающих их от монологов и диалогов любого другого писателя. В «Темных аллеях» превалирует внутренний монолог, поскольку основным мотивом цикла является мотив памяти. Особенностью бунинского внутреннего монолога является его уединенно-обращенный характер. Одна из особенностей диалога, прежде всего, – постепенное превращение его в произнесенный монолог. В связи с этим один из участников (как

правило, главный герой) становится более активным, тогда как другой (и этот персонаж с данной целью и вводится в произведение) выполняет роль пассивного слушателя. Кроме того, бунинские диалоги можно назвать драмой в миниатюре, потому что зачастую в них, помимо собственно речи героев, важное значение имеют ремарки. Они не только обрамляют сами фразы, но и как бы мотивируют сказанное. В целом же монолог и диалог в «Темных аллеях» несмотря на монологический характер всего цикла все-таки равноправны, тесно переплетены между собой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литературный энциклопедический словарь терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2003. С. 226.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений в 4 т. М.: Правда, 1988. Т. 4.
3. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988.

РЕЗЮМЕ

«Темные аллеи» – знаковая книга в творчестве И.А. Бунина. Своеобразный итог жизни великого мастера, сборник его мыслей, взглядов и чувств. Многие ученые-литературоведы уделяли ей пристальное внимание, рассматривая ее поэтику, проблематику, исследуя сюжетные и жанровые особенности. Данная статья написана в рамках диссертационного исследования «Стилистические особенности цикла И.А. Бунина «Темные аллеи». В статье автором рассматриваются особенности бунинских монологов и диалогов на примере произведений, входящих в состав цикла «Темные аллеи». Особое внимание уделено такой разновидности, как внутренний монолог, его характеру, построению, а также роли ремарок в диалогах.

SUMMARY

«Dark Avenues» is a symbolic book for the work of Bunin. It is in a way a result of the life of a great master, a collection of his thoughts, points of view and feelings. Many scientists who are experts in literature paid acute attention to this work, examined its poetics, its range of problems and analyzed the specifics of its plot and its genre. This article is written within the framework of a dissertation research project named «Stylistic peculiarities of the cycle of stories by I.A. Bunin «Dark Avenues»». The author examines in this article the peculiarities of monologues and dialogues written by Bunin on the example of the works which comprise the «Dark Avenues» cycle. Particular attention is paid to such forms as internal monologue, its character and the way it is constructed as well as to the notes in dialogues.