

П. В. Пелевина

(научн. руководитель Н. В. Барковская)

Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия

Мастерство портретной детали в рассказах И. А. Бунина

Аннотация: поэтика костюма героинь бунинских рассказов рассматривается в культурно-семиотическом аспекте. Материалом для анализа послужили рассказы «Новый год», «Заря всю ночь», «Холодная осень». Исследование сосредоточено на семантике и функции одной предметной детали – шали. Комплексный анализ костюма героинь, в который входит шаль, позволил сделать выводы о способности шали как детали гардероба подчеркнуть женственность героини, выразить авторское отношение к персонажам и сюжетной коллизии.

Ключевые слова: И. А. Бунин, литературный портрет, предметная деталь, шаль, женский образ, костюм.

Предметные детали в портретах героинь в прозе Бунина очень выразительны. Именно они делают портрет пластичным, осязаемым, чувственным. В рассказах о любви портрет героини нередко может стать ключом к разгадке бунинской концепции любви: «он пишет о любви трагической, но любви разделенной, счастливой, исключительной по своей страсти» [Гейдеко, 1987: 202].

Исследования костюма как части литературного портрета героя ведутся на стыке литературоведения, истории моды и теории костюма (Ю. Лотман, О. Вайнштейн, Н. Абиева). Так, по мнению Н. М. Абиевой, костюму в целом могут быть присущи символичность, архетипичность, интертекстуальность [Абиева 2018: 25–31]. Детали костюма могут образовывать значимые «мотивные комплексы» [Абиева, 2018: 30]. Костюм героя может отражать конкретную культурно-историческую эпоху, характер и социальный статус героя [Барковская 2008: 35]. Костюм также помогает раскрыть психологию героя, помогает в осмыслении авторской концепции.

Русские женщины, следуя религиозному канону, всегда покрывали голову платком. Шаль вошла в их гардероб на рубеже XVIII–XIX вв. Шаль – это «большой квадратный или прямоугольный платок из шерсти, шелка, обычно с узором» [Беловинский 2007: 759]. Подобное изделие было весьма дорогим, поскольку «первоначально использовались привозные кашмирские и турецкие шали» [Беловинский 2007: 759]. Вскоре появились фабрики, запустившие производство русских шалей, с ярким цветочным орнаментом, в отличие от привозных, двусторонние. Знаменитый оренбургский пуховый платок прославился на весь мир. Шаль полюбилась русским женщинам: она стала и элементом дворянской культуры, и частью костюма купчихи или зажиточной крестьянки. Далее мы обратимся к рассказам Бунина о любви, чтобы выявить функции шали как предметной детали портрета героини.

В рассказе «Новый год» (1901) шаль буквально преображает Олю в глазах мужа Кости. Новогодняя ночь («таинственно приближался Новый год...» [Бунин 1987: 223] в деревне дает открыть новые черты характера своего супруга, теряющиеся в суете повседневной городской жизни. Внешнее преображение жены Оли вызывает у мужа: взгляд ее ласков, «лицо необыкновенно мило в эту минуту» [Бунин 1987: 225] и «вся она казалась такой женственной в серой шали, которой она под деревенски закутала голову, и в мягких валенках, делавших ее ниже ростом» [Бунин 1987: 225]. Шаль становится символом женственности, приметой естественности деревенской жизни. Валенки сделали жену ниже ростом, она предстала пред мужем такой, какая она есть, без модного городского наряда, и потому оказалась особенно привлекательна в эту минуту. Новый образ жены – образ русской женщины, естественной и кроткой – нравится мужу. Следует заметить, что переодевание жены-аристократки в деревенскую одежду вызывает не только радость и восторг вновь появившихся чувств, но и боль и разочарование в пустой светской жизни, к которой им предстоит завтра вернуться, однако, говорит герой, «мы оба почувствовали, что не могли бы выжить здесь и года» [Бунин 1987: 227]. Оля, обращаясь к месяцу, ассоциирует себя с пушкинской героиней – идеалом русской женщины, Татьяной Лариной. Но приближение к идеалу почти невозможно, что ощущается в ее фразе: «никогда я уж не буду гадать о суженом» [Бунин 1987: 227]. Жизнь уже сложилась, гадать о женихе поздно. Грустные думы о будущем волнуют и мужа Костю: «неужели уже все потеряно? Кто знает, что принесет мне этот Новый год?» [Бунин 1987: 227], а между тем наступил Новый год – время светлых надежд. Тревога заглушает радостное предчувствие счастья.

Таким образом, предметные детали в рассказе «Новый год» выполняют идейно-композиционную функцию. Детали костюма, входящие в портрет жены (валенки и шаль) символизи-

руют простоту и естественность, идеал «русскости». Эти детали подталкивают героев к размышлениям о пошлости будней и на концептуальном уровне вступают в оппозицию со светской пустой жизнью.

Рассказ «Заря всю ночь» (1902–1926) написан от лица девушки, которой предстоит сватовство, поэтому здесь нет подробного портрета. Физическое здоровье и красота переданы с помощью психологической автохарактеристики девушки: «Я была здорова и красива, нравилась сама себе» [Бунин 1987:229]. Роль хозяйки дома, хлопоты по дому в имении отца занимают героиню больше, чем наряды, платья, шляпки: «нравилась даже за то, что мне легко ходить и бегать, работать что-нибудь по дому или отдавать какое-нибудь приказание» [Бунин 1987:229]. И предметными деталями костюма, на первый взгляд, портрет тоже обделен: «кажется, все мне было к лицу, хотя одевалась я очень просто» [Бунин 1987:229]. Только одна вещная деталь встречается нам на протяжении всего рассказа – шаль. Весенняя, уже теплая, но сырая погода вынуждают героиню накинуть шаль: «Как только дождь прошел, я накинула на плечи шаль и подхватив юбки, побежала к варку» [Бунин 1987:229]. Шаль и домашнее платье подчеркивают естественность жизни героини и черты ее характера – хозяйственность и трудолюбие.

К жениху у нее все еще противоречивые чувства. С одной стороны, протест: «меня еще в детстве называли его невестой, и он тогда очень не нравился мне за это» [Бунин 1987:230], а с другой – симпатия: «но потом мне уже нередко думалось о нем как о женихе» [Бунин 1987:230]. Эта неопределенность в чувствах рождает сомнение в счастье грядущего брака. Стремление философов рубежа веков познать тайны любви приводило к размышлениям о Вечной Женственности и Вечной Мужественности. Например, такова была позиция Бердяева (полемизирующего с Соловьевым): «если мужская [любовь] не может быть объяснена без философии Вечной Женственности, то для объяснения любви женской требуется признать и Вечную Мужественность» [Рябов 1997: 60]. В рассказе Бунина отец как воплощение идеала «мужской красоты и силы» [Бунин 1987:230], Вечной Мужественности, даже в грязной после охоты одежде («шляпа у него была сдвинута на затылок, борода растрепана, длинные сапоги и чесучовый пиджак закиданы грязью» [Бунин 1987:230]) роднее по духу Тате, чем красавец в военной форме Сиверс («приходил к нам в солдатской блузе с погонами» [Бунин 1987:230]). Два портрета, построенные на контрасте, помогают выявить истинные чувства героини. Девушка понимает, что Сиверс ей не пара, что она не любит его и не хочет быть его женой.

Всю ночь девушка проводит без сна. Ей хочется поступков, подтверждающих любовь Сиверса (он обещал «прийти как-нибудь ночью в наш сад на свидание» [Бунин 1987:232]). Но в эту майскую ночь в саду девушку никто не ждет и ничто не согревает, кроме ее шали: «накинула шаль на плечи» [Бунин 1987:232]. Шаль выполняет здесь психологическую функцию. Тата мечтает о ночных прогулках, объездах в саду: «Я была почти уверена, что кто-то тотчас же неслышно и крепко обнимет меня» [Бунин 1987:233]. Тактильные ощущения от несбывшихся объятий заменяются ощущением накинутой на плечи шали. Шаль может согреть тело, но не «продрогшую» душу героини: «я стояла, дрожа от волнения» [Бунин 1987:233]. Любимый не пришел в назначенный час, а без душевного контакта невозможно установить теплоту отношений. В предзакатный час шаль спасает Тату только от физического холода: «свежело, я куталась в шаль» [Бунин 1987:233]. Образ дрожащей от холода девушки рифмуется с образом дрожащей Венеры на небе: «дрожала чистой яркой каплей Венера» [Бунин 1987:233]. Богиня любви и красоты помогает сделать окончательный выбор. Девушка убеждается в том, что искренне любит: «я кого-то любила» [Бунин 1987:233]. Но любит она не Сиверса: «любовь моя была во всем: в холоде и в аромате утра, в свежести зеленого сада, в этой утренней звезде...» [Бунин 1987:233]. Поэтому решает отказать жениху.

Таким образом, шаль в рассказе становится мотивом. Каждое упоминание этой детали обогащает новым смыслом новеллу. Шаль как вещная деталь в портрете героини в начале рассказа выполняет характерологическую функцию, отражает хозяйственность, покладистость девушки, естественность поведения, поддерживает линию физического здоровья и красоты в портрете (Вечной Женственности). Эту же линию физического совершенства (только Вечной Мужественности) подчеркивает образ отца в охотничьем костюме, активного, азартного, смелого. Противостоящий ему образ Сиверса в форме военного, преданного долгу и дисциплине, не вызывает впечатления красоты и силы. Во второй раз шаль через свое утилитарное значение (согреть от холода) ближе к психологической функции (согреть от душевного холода без душевного тепла невозможно). Третье упоминание шали развивает семантику второго, помогает выявить параллель между образом девушки и образом утренней звезды Венеры, затронуть мифологический аспект, тем самым вскрывает неявную, на первый взгляд, смысловую составляющую произведения: сердце не обманешь, без любви счастье невоз-

можно. Предстоящее замужество воспринимается как «пленение», а юная героиня воплощает живую силу, которая противится любому насилию.

Еще в одном сюжете о любви и расставании значимым звеном становится шаль. В рассказе «Холодная осень» (1944) Он и Она с детства знакомы, живут по соседству, их семьи дружат, и через некоторое время объявляется помолвка: «за обедом он был объявлен моим женихом» [Бунин 1988: 431]. В отличие от ситуации в предыдущем рассказе здесь герои любят друг друга, но их разлучает Первая мировая война. Рассказ написан также от лица героини. В ее жизни остался лишь один «прощальный вечер» [Бунин 1988:431].

Основная смысловая нагрузка сосредоточена на двух предметных деталях этого вечера: это «маленький шелковый мешочек» [Бунин 1988:431] и шаль, о которой говорит ее жених, цитируя Фета: «Какая холодная осень! / Надень свою шаль и капот...». Капота у девушки не оказалось, в тот вечер она была в «швейцарской накидке» [Бунин 1988:432], а на голову надела «пуховый платок» [Бунин 1988:432]. Для героев шаль и капот – символы «времен наших дедушек и бабушек» [Бунин 1988:432]. Эти атрибуты дворянской бытовой культуры остаются неизменны по своему назначению, только немного видоизменяются. Капот («женское легкое домашнее платье, распашное, с кушаком, длинными широкими рукавами» [Беловинский 2007: 265]) преобразуется в швейцарскую накидку, а шаль в пуховый платок. Еще одна значимая вещная деталь – «тот роковой мешочек», который зашивала вечером мать героини, указывает на сопричастность героев к высокой дворянской культуре. Это ладанка, в которой «был золотой образок, который носили на войне ее отец и дед» [Бунин 1988:433]. Так, шаль – атрибут русской дворянки и шелковый мешочек с образком – атрибут русского офицера в рассказе являются символами уходящей дворянской культуры, которую так ценил Бунин.

Смерть жениха разлучает героев навсегда. Но героиня, спустя тридцать лет, надеется на воссоединение с любимым в жизни иной, вечной. За эти годы она многое пережила. Например, «весной восемнадцатого года» продавала «кое-что из оставшегося у меня, – то какое-нибудь колечко, то крестик, то меховой воротник, побитый молью» [Бунин 1988:433]. Эти предметные детали говорят сами за себя. Героине пришлось расстаться с предметами дворянской культуры («колечко» – украшение, возможно, фамильное; «крестик» – символ веры; «меховой воротник, побитый молью» – остатки былой роскоши и состоятельности) и забыть о них. Далее ее ожидали переезды, эмиграция, ежедневный тяжелый труд. И все, чего она хочет теперь – встретиться с любимым: «я пожила, порадовалась, теперь уже скоро приду» [Бунин 1988:434].

Таким образом, шаль в совокупности с другими костюмными деталями (шелковый мешочек, колечко, крестик, меховой воротник) выполняет функцию не собственно обозначения культурно-исторической эпохи, а помогает выразить сожаление автора об уходящей русской дворянской культуре. Поэтические строки из классической поэзии XIX века, содержащие предметные детали женского гардероба (шаль и капот) придают деталям одежды особый экзистенциальный смысл – это детали прошлой счастливой жизни, разрушенной войнами и революциями.

Итак, функции вещной детали «шаль» в проанализированных рассказах Бунина разнообразны. Надо сказать, что ни в одном из рассказов шаль не доминирует абсолютно над другими деталями костюма. Она всегда включена в костюм героини наравне с валенками, юбкой, капотом. Во всех трех рассказах шаль – признак женственности, естественности. В рассказе «Новый год» светские наряды аристократки противопоставлены шали и валенкам, надетым на крестьянский лад, что помогает выявить идейную составляющую рассказа. В рассказе «Заря всю ночь» смысл подобного противопоставления усложняется. Мотив шали выполняет характерологическую функцию, раскрывает психологию героини, ее переживания в связи с предстоящим браком и авторскую концепцию любви. В рассказе «Холодная осень» шаль вместе с другими атрибутами дворянской культуры помогает представить культурно-историческую эпоху XIX – начала XX вв. и лаконично показать сущность женского и мужского образца воспитания и поведения в дворянской культуре, выразить ценность этой культуры для автора.

Литература

- Абиева Н. М. Поэтика костюма в прозе А. П. Чехова: монография / Н. М. Абиева. – Барнаул : АлтГПУ, 2018. 230 с.
- Барковская Н. В. Портрет литературного героя, его функции и виды // Методические принципы анализа литературного произведения в школе: монография / Н. В. Барковская; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2008. 117 с.
- Беловинский Л. В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XX в. / Л. В. Беловинский. – М. : Эксмо, 2007. 784 с.

Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. Произведения 1887 – 1909 / И. А. Бунин. – М. : Худож. лит., 1987. 511 с.

Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Жизнь Арсеньева. Темные аллеи; Рассказы 1932–1952 / И. А. Бунин. – М. : Худож. лит., 1988. 639 с.

Гейдеко В. А. Чехов и Ив. Бунин. – Изд. 2-е. – М. : Совет. писатель, 1987. 364 с.

Рябов О. В. Женщина и женственность в философии Серебряного века. – Иваново : Ивановский гос. у-нт, 1997. 157 с.

Pelevina P. V. Workmanship of portrait detail in the I. A. Bunin short stories.

The costume poetics of the heroines of Bunin's stories is considered in the cultural-semiotic aspect. The material for the analysis was the stories "Novyi god" ("New Year"), "Zarya vsyu noch" ("Dawn all night"), "Kholodnaya osen'" ("Cold autumn"). The study focuses on the semantics and functions of shawls as one of the presentive detail. A comprehensive analysis of the heroines' costume, which includes the shawl, allowed us to draw conclusions about the ability of the shawl, as the detail of the wardrobe, to emphasize the femininity of the heroine, as well as to express the author's attitude to the both characters' and the plot's conflict.

Keywords: literary portrait, subject detail, shawl, female image, costume

С. В. Кудрявцева

(научный руководитель Е. А Попова)

*Липецкий государственный педагогический университет,
Липецк, Россия*

Прецедентные феномены в творчестве И. А. Бунина

Аннотация: в статье рассмотрена роль прецедентных феноменов в творчестве И. А. Бунина, изучается природа «диалогических отношений» в цикле «Темные аллеи», их субъектно-объектные формы, выявляются произведения русской и мировой литературы, оказавшие влияние на творчество Бунина, исследуются особенности бунинского слова. В статье выделяются ряды прецедентных феноменов: прецедентные имена, аллюзии, цитаты, автоцитаты и др. Проблема проявления прецедентных феноменов и интертекста рассматривается и анализируется как одна из ключевых проблем современного литературоведения.

Ключевые слова: И. Бунин, явление прецедентности, прецедентные феномены, их классификация и типология, исследования, интертекстуальность.

Исследование интертекстуальной составляющей творчества И. А. Бунина хоть и не является сегодня принципиально новым направлением в буниноведении, но сохраняет актуальность. Особенно перспективным представляется изучение сложного, философски насыщенного мира художника через призму выявленной системы прецедентных феноменов.

Термин «прецедентные феномены» не является устоявшимся: в научных работах разных ученых (Н. Д. Бурвикова, Ю. Н. Караулов, В. Г. Костомаров, И. М. Михалева, Ю. Е. Прохоров, Ю. А. Сорокин, А. Е. Супрун и пр.) фигурируют такие понятия, как «прецедентная ситуация», «прецедентное высказывание», «прецедентный знак», «прецедентное имя», «интертекст», «интертекстуальность» и др. Наиболее полное определение понятия дает Ю. А. Караулов. Прецедентный феномен – это элемент, «значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющий сверхличностный характер, т.е. хорошо известный окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такой, обращение к которому возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов 2010: 216].

Прецедентные феномены проявляются весьма многообразно в творчестве Бунина, что может говорить о высокой культуре в целом и языковой культуре в частности самого автора.

Бунинская поэтика динамична: она стремительно меняется от года к году. «Темные аллеи» – начало движения Бунина от модернистской манеры письма в сторону усиления рефлексии и литературной игры. В первом «программном» рассказе, открывающем книгу и одноименном ей, сохраняется еще прежний механизм рефлексирования. Герои встретились много лет спустя, пунктиром намечены их жизни за прошедшие годы, в финале герой мысленно рисует альтернативный сюжет: «“Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянной горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?” // И, закрывая глаза, качал головой» [Бунин