

Пелевина П. В. (Екатеринбург, УрГПУ)

Поэтика костюма как средство создания образа персонажа в рассказе И. А. Бунина «Натали»

Аннотация. Костюм как часть портретной характеристики персонажа рассматривается в культурно-семиотическом аспекте. На основе анализа портретов героинь в рассказе Бунина «Натали» предлагается исследование функций и поэтики костюма. Анализ костюма героинь рассказа позволил сделать выводы о соотношении женских вневременных образов-типов и образов-типов эпохи модерн в творчестве Бунина, уточнить представление о концепции любви, воплощенной в данном произведении.

Ключевые слова: поэтика костюма, костюмы, литературные портреты, литературные образы, литературные герои, образ женщины, женщины, тема любви, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Pelevina P. V. (Yekaterinburg, USPU)

Poetic of costume as the way of creating the image of character in I. A. Bunin's «Natalie» short story

Abstract. The costume of the character as part of the hero's portrait characteristics in the cultural-semiotic aspect considered. Based on the analysis of literary portraits in short story «Natalie» by Bunin, the study of both functions and poetics of the costume proposed. An analysis of the costume of female timeless image-types as well as modern era image-types the conclusions about the concept of love in the writer's creative work making allow.

Keywords: costume poetics, costumes, literary portraits, literary images, literary heroes, female images, women, love theme, Russian literature, Russian writers, literary works.

В литературоведении хорошо изучены приемы изобразительности в прозе И. А. Бунина (об этом писали Ю. Мальцев, В. Келдыш,

В. Гейдеко, О. Сливицкая, Н. Пращерук и др.). Как правило, внимание закономерно уделяется поэтике пейзажа и портрета. Однако поэтика костюма персонажей еще не привлекала внимания исследователей. Цель нашей статьи – выявить функции и характерные приемы, используемые писателем при описании костюма персонажа, на материале рассказа «Натали» из книги «Темные аллеи». Выбор этого произведения диктуется тем, что в этом произведении писателя наиболее отчетливо проявляется мифопоэтическая составляющая в портретных описаниях героинь.

При определении функций костюма исследователи указывают на его семиотическую природу, выделяют моделирующую функцию, считая её архетипической: костюм является «моделью <...> биологической организации общества» [Фарыно 2004: 184] (отсюда различие женского и мужского костюма). Также отмечается выражение авторской концепции в костюме героя, в том случае, «когда художник пишет портрет вещи <...> в полном согласии со своим замыслом» [Галанов 1974: 287]. Костюм как часть портрета героя выполняет психологическую функцию (говорит о характере и настроении человека), выражает авторское отношение к данному персонажу, а также является символом [Абиева 2018: 39] – сигнализирует о статусе героя в обществе, его социокультурной роли и стратегии поведения.

О. В. Сливицкая отмечает, что писатель уделял большое внимание внешнему облику персонажа [Сливицкая 2004: 33]. Особенно выразительны женские образы, что подчеркивали и другие исследователи, например: «Бунин всегда рисует подробный, пластический портрет героини. Он описывает её одежду, глаза, губы, волосы, походку, жесты, манеру держаться. Он необыкновенно внимателен к цвету, к его тончайшим оттенкам» [Гейдеко 1987: 212]. Часто в рассказах Бунина героини наделены собственными именами, следовательно, важны не только родовые женские качества, но и проявления индивидуальности. Но при этом Бунин улавливает в конкретных образах «вневременные», сущностные черты женственного и женского, а также характерные черты женского облика эпохи модернизма.

Особо велика нагрузка на поэтику костюма в рассказах из книги «Тёмные аллеи», где художественно воплощены различные «женские образы-типы с точки зрения общечеловеческих

качеств» [Головина 2017: 14]. Одним из них является «тип женщины “конца века”, женщины демонического, декадентского склада» [Штерн 1977: 20]. Но такой женский тип был не единственным. Сложный, неоднозначный характер эпохи утвердил новый сложный стиль модерн, «в котором ощущалась какая-то неуверенность, проявлявшаяся в вялых, как бы плывущих очертаниях, обтекаемых формах, асимметрии» [Киреева 1976: 162]. Такие зыбкие очертания проявились в другом образе-типе конца века, образе таинственной незнакомки. Таинственная незнакомка – «идеал вечной женственности, образец женщины-“музы”, вдохновляющей мужчин» [Головина 2017: 14].

В рассказе «Натали» (1941) художественно воплощены два женских образа: страстная, свободная в выражении чувств Соня и сдержанная, духовно цельная Натали. Эти образы составляют антитезу не только по характерам, но и по отношению к ним Виталия Мещерского, молодого человека, ищущего любви сначала страстной, земной, а затем гармоничной, проникнутой благоговением.

В экспозиции рассказа мы узнаём о намерениях и убеждениях молодого, полного сил, счастливого «тем особым счастьем начала молодой свободной жизни» (5, с. 371) студента Мещерского относительно любви: «настало и для меня время быть, как все, нарушить свою чистоту, искать любви без романтики» (5, с. 371). Костюм героя здесь выполняет психологическую функцию: впервые надетый «студенческий картуз» (5, с. 371) становится знаком свободной весёлой жизни, выражает степень взрослости героя, его готовность к приключениям, в том числе и любовным. Поездка молодого человека в имение к дяде – это одно из приключений, его цель – целенаправленный «поиск любовных встреч» (5, с. 371).

При этом внешне Мещерский действительно взрослый, крепкий, физический здоровый молодой человек. Это замечает двоюродная сестра Соня: «стал хоть куда и очень возмужал» (5, с. 372), «живой взгляд и пошлые чёрные усики» (5, с. 372), «превратился из вечно вспыхивающего от застенчивости мальчишки в очень интересного нахала» (5, с. 372). С иронией отмечены «пошлые усики» «нахала», при том, что внутренние мотивы героя совершенно мальчишеские: «нарушить свою чистоту» (5, с. 371), чтобы с ним считались товарищи, и «показать свой

голубой околыш» (5, с. 371) (часть форменного студенческого головного убора), то есть похвалиться своим новым статусом, продемонстрировать всем, какой он взрослый. Высказав свою оценку («похож на грузина и довольно красив», «стал лёгкий, приятный» (5, с. 373), Соня заключает: «только вот глаза бегают» (5, с. 373). Бегающие глаза выдают духовную незрелость героя и легкомысленность его намерений.

В двоюродной сестре Соне Мещерский находит идеал земной женщины. Соня привлекает его лёгкостью в общении, задором, живостью и физическими данными, красотой молодого тела («ровный загар её руки», «сияли сине-лиловые усмевающиеся глаза», «красновато отливали каштаном густые и мягкие волосы», «ворот распахнувшегося халатика открывал круглую загорелую шею и начало полнеющей груди, на которой тоже лежал треугольник загара» (5, с. 373).

Знакомство с Натали пробуждает в герое иные чувства. Мысль о Натали приводит его в «чистый любовный восторг» (5, с. 378), он «даже помыслить не смел поцеловать её с теми же чувствами, с какими целовал вчера Сою» (5, с. 379). Мещерский, жаждущий земной страсти, постоянно сравнивает девушек, анализирует своё отношение к ним и всё больше убеждается в необходимости гармонии земного и идеального в любви.

Детали костюма точно и ёмко выражают главное различие Натали и Сони: Соня «в своём батистовом пеньюаре с оборками» (5, с. 379) «похожа на только что вышедшую замуж молодую женщину» (5, с. 379), а Натали «в холстинковой юбочке и вышитой малороссийской сорочке» (5, с. 379) «казалась чуть не подростком» (5, с. 379). Интерес к порочной, женственной Соне начинает угасать. Ум и сердце Мещерского всё больше занимает Натали как гармоничный идеал красоты и чистоты.

Большую смысловую нагрузку несёт на себе «тёмно-красная бархатистая роза в волосах» (5, с. 378) – яркая деталь костюма Сони, апеллирующая к культурному опыту читателя. Яркий, насыщенный оттенок красного цвета приобретает оттенок «острого чувства, он подобен равномерно пылающей страсти, это уверенная в себе сила» [Кандинский 1992: 74]. Тёмно-красная, почти бордовая роза – символ зрелой, страстной любви. Бордовые розы принято дарить женщинам замужним, зрелым.

Роза, использованная Соней как украшение, акцентирует внимание на пустом увядании её юности, красоты (двадцать первый год, никак не выйдет замуж, поскольку живет в глуши, бедна), подчёркивает её зрелость для брака, силу любовного желания, страстный, пылкий характер Сони. Надежды на брачные отношения потеряны, они заменяются страстью, отношениями вне брака. В момент свидания, пишет автор, роза «валялась на полу» (5, с. 379), как символ попранной чести и увядания. Бесцельно увядают молодость, красота, природные силы Сони. Эта же роза демонстрирует отношение Мещерского к Соне, его угасающую страсть, подобную увядающей розе: «тёмно-красный бархат стал вялым и лиловым» (5, с. 379).

Мещерский мучается от разных чувств, испытываемых сразу к двум девушкам: «две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней» (5, с. 380). Он восхищён Натали абсолютно, любим её жестом, голосом, всем существом: «я глядел на её руки, на колени под книгой, изнемогая от неистовой любви к ним и звуку её голоса» (5, с. 382). Ему кажется, что абсолютно всё в Натали уникально, удивительно. Удивителен цвет волос, который вводится через «экзотический цветовой эпитет» [Штерн 1997: 27], передающий сложный, специфический оттенок тёмно-жёлтого с золотым: «коса немного темнее, цвета спелой кукурузы» (5, с. 382). «Жёлтый цвет – земной цвет» [Кандинский 1992: 68]. Золото – благородный металл, «в древности повсеместно ассоциировался с Солнцем, благодаря чему, а также вследствие своего замечательного блеска, сопротивления ржавчине, прочности и ковкости стал символом божественного начала» [Тресиддер 1999: 122]. Следовательно, вместе эти цвета образуют гармоническое единство земного и божественного. Для Мещерского удивительно любое появление Натали: «удивительно это зелёное при ваши глазах и волосах» (5, с. 383). Героиня предстаёт во всём великолепии: редкий идеальный цвет волос в сочетании с зелёным платьем, ведь зелёный цвет гармонии, душевного покоя, «отсутствие движения в нем является свойством, особенно благотворно действующим на души усталых людей» [Кандинский 1992: 70]. Сложность чувств, испытываемых Мещерским, потакание своим страстям приводят к разрыву с Натали.

Мещерский продолжает восхищаться Натали, когда она выходит замуж за его двоюродного брата (вальсирует в белом на балу: «как высока она в бальной высокой причёске, в бальном белом платье и стройных золотых туфельках», «на мгновение чёрные ресницы её взмахнулись прямо на меня, чернота глаз сверкнула совсем близко», 5, с. 389), когда она становится матерью, вдовой («в трауре, со свечой в руке, озарявшей её щеку и золотистость волос, – и уже как от иконы не мог оторвать от неё глаз», «с ужасом восторга взглянул на иноческую стройность её чёрного платья, делавшего её особенно непорочной, на чистую молодую красоту лица, ресниц и глаз, при виде меня опустившихся», 5, с. 391). Он всё больше ощущает духовную красоту Натали, её умение достойно держаться и в белые, и в чёрные дни (в белом и в черном платье). Белый и золотой в православной традиции ассоциируются со светом духовным, с золотым нимбом над головой святых, не случайно потом черный наряд Натали кажется «иноческим».

Так герой пересматривает своё понимание любви как страсти и приходит к пониманию любви как духовной ценности. Увлечение крестьянской сиротой Гашей он определяет не как любовь, а как «страшную жалость, нежность» (5, с. 394). Теперь он способен различить минутную слабость и серьёзное чувство, теперь он ищет гармонии между близостью физической и близостью духовной. Это гармоничное сочетание он находит в Натали, убеждаясь, что его любовь к Натали “до гроба”, что Натали – это идеал женщины: «нигде в мире нет тебе подобной» (5, с. 395). Он снова восхищён, очарован всем, что касается Натали: «когда я давеча смотрел на эту зелёную чесучу и на твои колени под нею, я чувствовал, что готов умереть за одно прикосновение к ней губами, только к ней» (5, с. 395). Натали предстаёт снова в зелёном (как и после объяснения в любви), цвете жизни, обновления, плодородия – «в платье из зелёной чесучи» (5, с. 393). Зелёный ассоциируется «с весной, молодостью, обновлением, свежестью, плодородием и надеждой» [Трессиддер 1999: 108]. Но «чёрные глаза теперь смотрели твёрже, увереннее, вся она была уже в полном расцвете молодой женской красоты, стройная, скромно нарядная» (5, с. 393). Таким образом, образ Натали – образ гармоничного идеала женщины.

Тем не менее, герой наказан за потакание своим страстям и теряет навсегда только что обретенный идеал женщины и идеал взаимоотношений.

Костюм выполняет в данном рассказе мифопоэтическую функцию. Загадка любви, по Бунину, заключается в странном и зачастую негармоничном соединении телесного и духовного. Соня и Натали воплощают две стороны любви: ночную, лунную – и солнечную, светлую. Особое значение играет мифопоэтика цвета (красный – страсть, золотой – восхищение, благоговение, зелёный – гармония).

Таким образом, поэтика костюма в рассказах о любви И. А. Бунина имеет ряд особенностей, обусловленных концепцией творчества писателя: автору важны не столько индивидуальные характеры, сколько вечная мистерия любви. Повествование в других рассказах («Ида», «Генрих» и др.) ведётся от лица героев-мужчин, преимущественно творческих профессий (композитор, писатель). Костюм героинь выполняет сразу несколько функций: характеризует отношение мужчины к женщине, которое является обманчивым, ложным, и сигнализирует о подлинной сущности женщины (психологическая функция), обнаруживая приметы времени (типажи эпохи модерн) и вневременные черты (гармоничный идеал женственности). Поэтому для героев-мужчин, встретившихся с женщиной, являющей собой удивительное сочетание телесного и духовного, минуты счастья либо коротки, либо невозможны. В рассказе «Натали» повествование ведётся от лица юноши. Мы можем только предполагать, будет ли он иметь какое-то отношение к искусству в будущем, станет ли повзрослевший герой поэтом, художником, музыкантом, но, не смотря на его юный возраст и неопытность, ему непростительна пошлость мыслей об отношениях мужчины и женщины также как и состоявшимся мужчинам-мастерам искусств.

Литература

1. *Абиева Н. М.* Поэтика костюма в прозе А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2018. – 255 с.
2. *Бунин И. А.* Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Худож. лит., 1988. – Т. 5. Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи; Рассказы 1932–1952. – 639 с.

3. *Галанов Б. Е.* Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Совет. писатель, 1974. – 343 с.
4. *Гейдеко В. А.* Чехов и Ив. Бунин. – Изд. 2-е. – М.: Совет. писатель, 1987. – 364 с.
5. *Головина Е. В.* типология женских образов в литературе конца XIX – начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 3 (69): в 3-х ч. – Ч. 1. – С. 12-15.
6. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 349 с.
7. *Киреева Е. В.* История костюма. Европейский костюм от античности до XX века: учеб. пособие для сред. театр. учеб. заведений. – Изд. 2-е, испр. – М.: Просвещение, 1976. – 174 с.
8. *Сливицкая О. В.* Внешняя изобразительность // «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. – М.: РГГУ, 2004. – 270 с.
9. *Треси́ддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. – М.: Фаир-Пресс, 1999. – 448 с.
10. *Фарыно Е.* Костюм и нагота // Введение в литературоведение: учебное пособие. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
11. *Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930-1940-х гг.): монография. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 1977. – 240 с.