

Пелевина П.В.

ORCID: 0000-0002-5659-0025

Екатеринбург, Россия

E-mail: bistok2011@yandex.ru

УДК 821.161.1-32(Бунин И. А.)

DOI 10.26170/ufv19-04-08

ПОЭТИКА КОСТЮМА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ОСЕНЬЮ»

Аннотация. В статье представлен анализ костюма героини в культурно-семиотическом аспекте. На основе анализа литературного портрета героини новеллы И.А. Бунина «Осенью» предлагается исследование функций и поэтики костюма. Предпринятый анализ вещных деталей женского гардероба как частей портрета подкрепляется фактами из истории моды и теории костюма. Полисемантическим ключевым мотивом становится вещная деталь женского гардероба – перчатка. Доминантой культурно-исторического контекста служит философия Вечной Женственности и её материальное воплощение – образ Прекрасной Дамы. Подчёркивается двойное прочтение семиотики данной детали в новелле: Прекрасная Дама куртуазной эпохи и Прекрасная Дама эпохи модерн. Анализ костюма героини позволил сделать выводы о концепции любви в творчестве писателя и о его сопричастности к культурным исканиям эпохи.

Ключевые слова: русская литература XX века, стиль модерн, литературный портрет, женский образ, тема любви

Pelevina P.V.

Ekaterinburg, Russia

POETIC OF COSTUME AS THE WAY OF CREATING THE IMAGE OF CHARACTER IN I.A. BUNIN'S "OSEN'YU" ("IN THE AUTUMN") SHORT STORY

Abstract. The article presents an analysis of the heroine's costume in the cultural-semiotic aspect. Based on the analysis literary portrait heroine short story by I.A. Bunin's "Osen'yu" ("In the Autumn") the study of functions and poetics of the costume proposed. The undertaken analysis of the material details of the female wardrobe as parts of the portrait is supported by facts from the history of fashion and theory of costume. The polysemantic key motive is the material detail of the women's wardrobe – the glove. The dominant cultural and historical context is the philosopher of Eternal Femininity and it is material embodiment – the image of the Beautiful Lady. A double reading of the semiotics of this detail in the short story is emphasized: the Beautiful Lady of the courteous era and the Beautiful Lady of the modern era. An analysis of the heroine's costume made it possible to draw conclusions about the concept of love in the writer's creative work and his involvement in the cultural quest of the era.

Keywords: Russian literature of 20th century, Art Nouveau style, literary portrait, female image, love theme

Мастерство Бунина-портретиста часто привлекает внимание литературоведов. Бунин создаёт выразительные женские образы, которые созвучны философии и культуре эпохи Серебряного века. Поэтике Бунина присущи подробность, пластичность, описательность, внимание к тончайшим оттенкам и запахам [Гейдеко 1987: 212]. Смысловая нагрузка на деталь в его новеллах очень велика. Если говорить конкретно о предметной детали, то её значение становится много шире, чем просто указание на объект вещного мира. Это не просто цветок, медальон, колье, манто, веер, боливар, часы на цепочке – это и сигналы эпохи и авторские сигналы одновременно: «в бесконечно малое вмещено *целое*» [Добин 1976: 303]. Е. Фарыно, касаясь вопроса о значении внешних деталей в образе персонажа, говорит о двойной значимости: «сочинённый внешний вид персонажа свидетельствует не только о персонаже, но и о создавшем его авторе (а шире – обществе в целом...)» [Фарыно 2004: 167]. Предметная деталь в портретной характеристике персонажа обладает особенной выразительностью и, как правило, имеет особую смысловую нагрузку, т.к. «внешность человека

– одно из самых интенсивных семиотических явлений любой культуры» [Фарыно 2004: 166]. Обращаясь к анализу, мы будем учитывать семантику вещной детали в контексте портрета, в контексте эпохи, в отношении к другим элементам структуры произведения и в концепции автора.

Рассказ «Осенью» (1901) являет собой зарисовку свидания молодой замужней дамы и мужчины. Эта любовь преступная с точки зрения моральных норм, но правых и виновных здесь нет. «Личность у него (Бунина) не свободна, а жёстко детерминирована историко-биологическими законами и этическому суду не подлежит» [Сливицкая 1974: 100]. Это не морализаторский текст о супружеской неверности, не сочувственная тирада о женской доле. В этом рассказе выражается желание автора прикоснуться к вечной тайне любви.

Развитию бурной страсти сопутствует пейзаж южной ноябрьской ночи. Две самые мощные стихии бушуют в эту ночь: ветер и море. Повествование ведётся от лица мужчины, страстно влюблённого в женщину. И в портрете возлюбленной и в рифмующемся с её сущностью состоянии природы – во всём присутствует какая-то утончённость. Утончённость пронизывает все детали портрета: руки и перчатки – «наслаждаясь их *тонким*, женственным запахом» [Бунин 1987: 222][§], «тонкий запах её волос» (219), «в *тонкой* нитке жемчуга» (218). Волосы, руки, перчатки, нитка жемчуга – все детали сопровождаются эпитетом «тонкий», и все они говорят об особом очаровании женщины, о её шарме, о том, что привлекает мужчину в этой женщине. Понятие о привлекательности женщины строится на неуловимых абстрактных категориях: утонченности и женственности, которые заключены в аромате, в эфире, в чём-то неконкретном, нематериальном, в чём-то лёгком, воздушном, «тонком», но в тоже время очень ощутимом.

Этот портрет очень характерен для начала XX века и как бы вторит философам Серебряного века, бьющимся над вечными проблемами сути любви и красоты, ведь для этого времени характерен «всплеск интереса к проблеме женщины и женственности» [Рябов 1997: 3]. В литературе русского модерна появляются две основные метафоры, которые пытаются объяснить концепцию пола – это «пол как полярность» и «пол как половина» [Рябов 1997: 63]. Итогом становится «представление о половой полярности как всеобщем законе бытия» [Рябов 1997: 60], в который пытается проникнуть Бунин в своих художественно-философских исканиях.

В трактовке Н. Бердяева Вечная Женственность – «мать-земля, Душа Мира, “женственно-земляная основа Церкви, та Она, с которой

[§] Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте в круглых скобках.

соединился Логос”» [Рябов 1997: 60]. В учении В. Соловьёва о Софии-Премудрости Божией звучит идея «женской ипостаси мира» [Рябов 1997: 60], зарождающаяся «ещё в мифологии и в первых философских системах Востока и Запада», согласно которой «женское начало находят в Божественном, в космосе, в человечестве» [Рябов 1997: 60]. Таким образом, касаясь вопросов поэтики женского костюма в творчестве Бунина, мы можем говорить о влиянии философии Серебряного века и о воплощении идеи Вечной Женственности в женских образах.

Все эти идеи, витавшие в воздухе, вобрала в себя мода и выразила в стиле модерн свою идею утонченности, женственности и элегантности женского костюма на рубеже веков. Эта идея появилась не сразу, она уходит конями в эпоху дендизма. Стиль «денди», появившийся на рубеже XVIII – XIX веков отозвался в рубеже XIX – XX веков. Основной посыл (изначально мужского) стиля денди – бунт против пошлости чрез нарочитую естественность, фривольность в поведении и одежде: «феномен слияния бунта и цинизма, превращения эгоизма в своеобразную религию и насмешливое отношение ко всем принципам “пошлой” морали» [Лотман 1994: 128]. Такой стиль демонстрирует независимость от канонов, индивидуализм, внутреннюю свободу и подразумевает умение выразить себя, свою позицию через костюм: «искусство дендизма создает сложную систему собственной культуры, которая внешне проявляется в своеобразной “поэзии утонченного костюма”. Костюм – внешний знак дендизма, однако совсем не его сущность» [Лотман 1994: 127]. Историк моды О. Вайнштейн отмечает своеобразные заповеди дендистского стиля, представляющие собой парадоксальные словосочетания (первым о которых задумался Джордж Браммелл): «принцип так называемой “заметной незаметности”» и «продуманная небрежность» [Вайнштейн 2000], в то время как «“педантичная тщательность” вульгарна, потому что не скрывает предварительного напряжения и, следовательно, выдаёт новичка, который потя постыгает науку прилично одеваться» [Вайнштейн 2000]. Поведение должно было следовать «аристократическому кодексу поведения», который «диктовал презрение ко всем гиперболическим формам, акцентируя благородную простоту манер» [Вайнштейн 2000]. Именно эти принципы помогают нам вскрыть сущность дендизма: «оба принципа создают эффект естественности облика» [Вайнштейн 2000], что созвучно сущности стиля модерн рубежа XIX – XX веков.

Размышляя над тем, что понимать под термином модерн, историк моды предлагает рассматривать его в более широком смысле, чем принято («в русском обиходе обычно используется для обозначения периода развития европейского искусства конца XIX – начала XX века» [Вайнштейн 2005: 304]). Термин «модерн» для более глубокого

понимания культурно-исторического процесса следует понимать «как аналог английского термина “modernity”, немецкого “Modernität”, французского “modernité”» [Вайнштейн 2005: 304], обозначающих «эпоху “современности”, когда после завершения основных буржуазных революций в Европе начинает формироваться городская культура, главные ценности которой – Прогресс, Мода и Новизна» [Вайнштейн 2005: 304] – пишет Вайнштейн. Причём отмечается два периода усиления интереса к дендизму в России, два «пика европеизма в русской культуре XIX века. Первый – пушкинская эпоха, совпадающая с расцветом романтизма. Второй – конец XIX – начало XX столетия, период под знаком европейского декаданса» [Вайнштейн 2005: 514]. Итогом же дендистской культуры в России становится феномен «франта среднего класса» [Вайнштейн 2005: 514] – порождение тенденции «демократизации дендизма» [Вайнштейн 2005: 518].

Новый стиль «модерн», пришедший в Россию в начале 90-х годов XIX века и просуществовавший до середины 10-х годов XX века, подразумевал элегантность, естественность, аристократизм. Сейчас мы можем получить представление об этом стиле по сохранившимся фотографиям или фрагментам журналов мод конца XIX – начала XX веков, размещённых в сети [Стиль «модерн» в одежде]. Образ женщины модельеры старались приблизить к образу цветка, бабочки, стрекозы. Для этого подбирались струящиеся лёгкие ткани, придающие образу невесомость (шёлк, шифон, органза) и дорогие, подчёркивающие состоятельность и вкус (плюш и бархат). К характерным чертам модерна относятся: цветочный орнамент, облегаяющий фасон, нежная цветовая гамма. Стиль модерн отличался и обилием элементов декора. Наряды украшали рюшами, атласными лентами, золотой тесьмой, вышивкой, кружевом, драгоценными камнями, бисером. Простой и изысканный образ дополнялся аксессуарами: кружевным зонтиком, перчатками, шарфами, вуалями, шляпками с большими полями, украшенными лентами и перьями, дорогими мехами, бижутерией и драгоценными камнями, металлическими цепями и бусами, которые делали их обладательницу загадочной и обаятельной. Фасоны одежды подчеркивали каждую часть женского тела: приподнятые плечи и s-образный силуэт, асимметричные наряды [Стиль «модерн» в одежде]. Этот стиль позволял увидеть в женщине вечно женское, подчеркнуть естественную красоту, выразить её сущностное начало.

Для героя-повествователя рассказа «Осенью» утончённость и женственность его спутницы словно разлились во всё в эту ночь. Эти качества распространились и на природу, где применяется тот же эпитет «тонкий»: «воздух был полон *тонкой*, прохладной пылью» (221). В финальных строках природа, женственность и героиня как бы слились

в одно целое: «в *тонком* звёздном свете её бледное, счастливое и усталое лицо казалось мне лицом бессмертной» (222). Женщина (лицо героини) и природа (тонкий свет звёзд, покрывающий лицо) слились, чтобы провозгласить торжество Вечной Женственности, её бессмертие (лицо бессмертной). Когда мужчина находится рядом с этой женщиной – воплощённым идеалом красоты – любовные чувства буквально переполняют его. Он испытывает всю гамму чувств: и радость («предчувствия какой-то большой радости и тайны между нами» (218)), и волнение («подавляя нервную дрожь» (218)), и страх («я ещё боялся её» (218)), и желание («я, не осознавая, что делаю, на мгновенье крепко прильнул к её губам...» (219)), и восторг («я смотрел на неё с восторгом безумия» (222)). Он боготворит эту женщину.

Для героя-повествователя важна каждая деталь портрета любимой женщины. В начале рассказа – портрет, подчёркивающий пластичность и грациозность молодой замужней дамы, очерчивающий только силуэт: «стройная и гибкая, она с лёгким и привычным движением руки захватила юбку чёрного платья» (218). Далее герой-повествователь рассматривает её лицо, которое выдаёт истинные чувства молодой женщины, живущей в браке без любви: «во всём была застенчивость девушки, которая любит впервые» (218). Эту застенчивость, вызванную любовным переживанием, герой-повествователь подмечает буквально во всём: в улыбке, «в молодом изящном лице» (218), «в чёрных глазах и волосах» (218), «в тонкой нитке жемчуга на шее и блеске бриллиантов в серьгах» (218). Выбранное героиней изысканное сочетание чёрного платья с белым жемчугом, которое станет в XX веке культовым сочетанием и визитной карточкой модного дома Chanel и будет признано в XXI веке классическим, демонстрирует её вкус и состоятельность. Эти портретные характеристики претворяют тайну очарования молодой замужней женщины, но не раскрывают её целиком, так как «Бунин считал влечение к женщине одной из самых необъяснимых загадок» [Гейдеко1987: 206]. Поэтому на этом этапе анализа стоит обратиться к символике камней и мифопоэтике цвета.

Доминантой портрета является чёрный цвет. Чёрное платье, чёрные волосы, чёрные глаза накладывают отпечаток рока на образ молодой героини, на которую так неожиданно обрушилась любовь. Чёрный цвет обладает обширной семантикой, символизирует «отчаяние, горе, желание, скорбь и зло <...> и зловещие предсказания» [Тресиддер 1999: 410]. Этот цвет в образе девушки привносит ноту трагизма в общее настроение новеллы. Чёрный также демонстрирует элегантность и сдержанность наряда богатой женщины, обладающей хорошим вкусом.

Интересна символика драгоценных камней. Жемчуг и бриллиант по своей семантике вступают в противоречие друг с другом. Жемчуг – «символ как света, так и женственности» [Тресиддер 1999: 97], ассоциируется с лунным светом, плодородием и возрождением. Бриллиант, в отличие от жемчуга, символизирует «сияние солнца, неизменность, целостность» [Тресиддер 1999: 28]. Кроме этого, часто бриллиантами инкрустируют обручальные кольца, где они «символизируют <...> искренность и верность» [Тресиддер 1999: 28]. Следовательно, символика камней акцентирует противоречия в образе героини: противостояние лунной и солнечной сторон.

Героиня переживает расцвет своей женской привлекательности. Бунин всегда очень внимателен к портрету: «любил живописать те мгновения, те моменты в жизни своих героинь, когда девушка, превращаясь в молодую женщину, расцветает физически, испытывает нравственное и духовное возвышение» [Гейдеко 1987: 201]. Если глубже рассмотреть семантику жемчуга, то даже в одном только этом камне уже заложена амбивалентность. Жемчуг – «эмблема плодородия» [Тресиддер 1999: 97] и «девственности и совершенства» [Тресиддер 1999: 97] одновременно. Любовь героиню делает ещё привлекательнее, возрождает её духовно, но её неоднозначное положение в этой любви оборачивает это торжество телесной и духовной гармонии в трагически неразрешимую ситуацию.

С одной стороны, героиня замужем, верна мужу, чтит брак (дневная, солнечная сторона любви), но, с другой стороны, она несчастна в этом браке, потому что вышла замуж без любви и теперь, полюбив другого мужчину, находится в ситуации выбора между внутренней нравственностью и захлестнувшим новым чувством (ночная, лунная сторона любви). Выбор ещё не осмыслен, но, очевидно, сделан в пользу чувства, так как, несмотря на символику верности, в каждой черте портрета узнавалась эта «застенчивость» влюбленной девушки.

Героиня обладает сильным характером и полна решимости. Это можно заметить в эпизоде у экипажа: «она взяла своей маленькой, узкой от перчатки рукой железный прут ворот и без моей помощи откинула половину их в сторону» (219). Героиня пытается высвободиться из оков (брака, общества), вырваться навстречу настоящей любви. Выразительной деталью является рука, маленькая и узкая от перчатки. Так же как перчатка сдавливает руку, так и нормы морали, общественное мнение стесняют героиню. Перчатка – это ещё и «символ карающей руки» [Тресиддер 1999: 273], которую героиня перестаёт бояться. Она спешит навстречу своему счастью, самостоятельно распахивает железные ворота, демонстрируя силу характера. Железо традиционно символизирует «мужскую твёрдость, стойкость, силу» [Тресиддер 1999: 96], также это

«символ рабства (ассоциация с цепями)» [Тресиддер 1999: 96]. В этом жесте героини видится дерзкий вызов мужу и обществу.

В сцене ночной поездки узнаётся образ Прекрасной Дамы, воплощенного идеала Вечной Женственности. Загадку в образ вносят «её опущенные ресницы и склоненный под шляпой профиль» (219). Одно её присутствие вызывает волнение героя-повествователя: «чувствовал всю её так близко от себя, слышал тонкий запах её волос, и меня волновал даже гладкий и нежный мех соболя на её шее» (219). Мех соболя – символ роскоши, богатства, царственности и великолепия. В эту минуту Она – божество для него, ничего кроме Неё вокруг будто бы не существует.

Опущенные ресницы, склонённый профиль под шляпой, тонкий запах волос, дорогой мех, чёрное платье, драгоценности, перчатки – всё это приметы Прекрасной дамы, женщины привлекательной внешне и сильной внутренне, обладающей непостижимой силой очарования, которой с упоением поддается герой-повествователь. Страсть мужчины к этой женщине чрезмерная, накалённая до предела: «обессиленный радостью» (221), «дрогул голос от слез непобедимого счастья» (222); герой находится во власти сильных противоречивых чувств. По Бунину, «любовь как самая высокая жизненная ценность – по самой природе своей – катастрофична» [Сливицкая 1974: 95]. Рядом с ней герой испытывает радость, доводящую его до бессилия, а счастье вызывает слёзы.

Перчатка появляется во второй раз и становится мотивом. Но теперь она обозначает «залог любви» [Тресиддер 1999: 273], который просили рыцари у прекрасных дам перед турниром: «я стал снимать перчатку, целую и руку и перчатку и наслаждаясь их тонким, женственным запахом» (222). Перчатка, которая сковывала руку, сковывала жизнь героини, наконец снята и отдана любовнику. Рука и сердце теперь принадлежат мужу только формально, а в действительности они отданы другому мужчине, страсть к которому сильнее голоса общепризнанной морали.

Заметна переключка жемчужной нити с сущностью героини, в душе которой победила лунная сторона любви. Одна фраза рождает цепь ассоциаций, закольцовывающих портрет: «в звездном свете её бледное и счастливое лицо» (222). Её лицо подобно жемчужине, сияющей бледно, как луна. Этот лик совершенен. Это «лицо бессмертной» (222) – естественное, гармоничное, вечное. И любовь этой девушки тоже естественная, гармоничная и вечная.

Таким образом, особенностью поэтики предметной детали в этом рассказе является рифмовка с природным миром и обращение к ассоциативному фону (мифопоэтике цвета, символике Луны и Солнца, символике камней). Красота природного мира, его стихийность и со-

вершенство служат аккомпанементом женственности, чувственности героини, духовная и физическая красота которой оказываются созвучными, гармоничными этому миру. Ассоциативность вещных деталей, их многозначность в культурно-историческом контексте позволяют выявить несколько образов-параллелей, сопутствующих образу героини. Мотив перчатки в совокупности с «вечными» деталями «вечного женского гардероба» (шляпа, платье, драгоценности, меха) отсылает к рыцарским турнирам и культу Прекрасной Дамы, а также к философии Вечной Женственности. Всё это приметы эпохи модерн, которые обуславливают определённый женский типаж (Прекрасная Дама, незнакомка, женщина-загадка). Ведь Бунину важно не раскрытие героини, а её сущностное начало.

ЛИТЕРАТУРА

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

Лотман Ю.М. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) // Беседы о русской культуре. – Санкт-Петербург: Искусство, 1994. – с. 123 – 135.

Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.

Вайнштейн О.Б. Поэтика дендизма: литература и мода / "Иностранная литература" 2000, №3 // URL: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/vainshtein1-ru> (Дата доступа 24.03.2019).

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

Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. – Л.: Совет. писатель, 1976. – 494 с.

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

Сливицкая О.В. Фабула – композиция – деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник: материалы научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения И.А. Бунина / ред. А.И. Гаврилов. – Орёл: Орловский гос. педагогический институт, 1974. – 764 с.

Стиль «модерн» в одежде / URL: <https://vplate.ru/stili-odejdy/modern/> (Дата доступа 10. 05. 2019)

Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: Фаир-Пресс, 1999. – 448с.

Фарыно Е. Портрет // Введение в литературоведение: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

REFERENCES

Bunin I.A. Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 2. Proizvedeniya 1887–1909 / I.A. Bunin. – M.: Khudozh. lit., 1987. – 511 s.

Lotman Yu. M. Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII–nachalo XIX veka) // Besedy o russkoi kul'ture. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 1994. – s. 123 – 135.

Vainshtein O.B. Dendi: moda, literatura, stil' zhizni. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. 640 s.

Vainshtein O.B. Poetika dendizma: literatura i moda / "Inostrannaya literatura" 2000, №3 // URL: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/vainshtein1-ru> (Accessed 24.03.2019).

Geideko V.A. Chekhov i Iv. Bunin. – Izd. 2-e. – M. : Sovet. pisatel', 1987. – 364 s.

Dobin E.S. Syuzhet i deistvitel'nost'. Iskusstvo detali / E. Dobin. – L. : Sovet. pisatel', 1976. – 494 s.

Ryabov O.V. Zhenshchina i zhenstvennost' v filosofii Serebryanogo veka. – Ivanovo: Ivanovskii gos. u-nt, 1997. – 157 s.

Slivitskaya O.V. Fabula – kompozitsiya – detal' buninskoi novelly // Buninskii sbornik: materialy nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 100-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Bunina / red. A.I. Gavrilov. – Orel: Orlovskii gos. pedagogicheskii institut, 1974. – 764 s.

Stil' «modern» v odezhde / URL: <https://vplate.ru/stili-odejdy/modern/> (Accessed 10. 05. 2019)

Tresidder Dzh. Slovar' simvolov / Per. s angl. S. Pal'ko. – M.: Fair-Press, 1999. – 448s.

Faryno E. Portret // Vvedenie v literaturovedenie: Uchebnoe posobie. – SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gertsena, 2004. – 639 s.

Науч. руководитель: Барковская Н.В. д. филол. наук, проф.

Данные об авторе

Пелевина Полина Владимировна – студент 4 курса филологического факультета Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т. Космонавтов, 26.

E-mail: bistok2011@yandex.ru

Author's information

Pelevina Polina Vladimirovna – 4th year student of Philologic Department of Ural State Pedagogical University.