

**ПОЭТИКА КОСТЮМА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА  
ПЕРСОНАЖА В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА «ГЕНРИХ», «ИДА»  
POETIC OF COSTUME AS THE WAY OF CREATING THE IMAGE OF  
CHARACTER IN I. A. BUNIN'S «HEINRICH» AND «IDA» SHORT  
STORIES**

**Аннотация:** Костюм персонажа как часть портретной характеристики героя рассматривается в культурно-семиотическом аспекте. На основе анализа литературных портретов в рассказах Бунина «Генрих» и «Ида» предлагается исследование функций и поэтики костюма. Анализ костюма женских вневременных образов-типов и образов-типов эпохи модерн позволил сделать выводы о концепции любви в творчестве писателя.

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

**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 stories «Heinrich» and «Ida» 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:** poetics of costume; literary portraits; literary images; literary heroes; costumes; female images; women; the theme of love; Russian literature; Russian writers; literary creativity.

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

При определении функций костюма исследователи указывают на его семиотическую природу, выделяют моделирующую функцию, считая её архетипической: костюм является «... моделью <...> биологической организации общества» [9, с. 184] (отсюда различие женского и мужского костюма). Также отмечается отображение авторской концепции в костюме героя, в том случае, «... когда художник пишет портрет вещи <...> в полном согласии со своим замыслом» [4, с. 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 [1, с. 39] – сигнализирует о статусе героя в обществе, его социокультурной роли и стратегии поведения.

О. В. Сливичкая отмечает, что писатель уделял большое внимание внешнему облику персонажа [8, с. 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» [5, с. 212]. В избранных нами рассказах 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.

Особенно велика нагрузка на поэтику костюма в рассказах из цикла «Тёмные аллеи», где художественно воплощены различные «... женские образы-типы с точки зрения общечеловеческих качеств» [6, с. 14]. Одним из них является «... тип женщины „конца века“, женщины демонического, декадентского склада» [10, с. 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» [7, с. 162]. Такие зыбкие очертания проявились в другом образе-типе конца века, образе таинственной незнакомки. Таинственная незнакомка – «... идеал вечной женственности, образец женщины-„музы“, вдохновляющей мужчин» [6, с. 14].

В сюжете рассказа «Ида» (1940) разворачивается история любви поэта Глебова, который, подобно Дон Жуану, пользуется любовью женщин, но истинной любви лишается навсегда. Глебов как человек искусства находится в поиске ответов на вечные вопросы. Он близок к истине, говоря о синтезе «Божественного и дьявольского» [3, с. 364] в женщине, но в своём творчестве решает этот вопрос односторонне, получая упреки «в бесстыдстве, в низких побуждениях...» [3, с. 364].

Целая галерея женских образов-типов, сменяющих друг друга, проходит через все повествование. Первым появляется образ Нади – наивной, молоденькой девушки шестнадцати лет, с яркими зелёными глазами, тип инженеру. За счёт деталей костюма создаётся впечатление, что это не девушка на выданье, а ещё совсем ребенок, чистое создание: «... вся холодная и нежно-душистая, в беличьей шубке, в беличьей шапочке» [3, с. 360]. Глебову льстит внимание такой юной девушки. Чувство, которое испытывает Надя, искренне нежное, наивное как она сама.

Образ дерзкой Ли, женщины-вамп, контрастирует с образом Нади. Ли красивая, властная и ревнивая, с завораживающим взглядом: «... она зло смотрела на него своими страшными в своей великолепии черными глазами» [3, с. 361]. Её богатый наряд говорит об отличном вкусе, высоком положении в обществе: безупречный чёрный цвет и роскошные меха: «... в прямой черно-маслянистой каракулевой шубке» [3, с. 361]; бархат – символ роскоши и богатства: «... и черном бархатном большом берете» [3, с. 361], достаёт из-под муфты руку

аристократки «... голубовато-бледную, изысканно-худую, с длинными, острыми ногтями» [3, с. 361]. В холодном аристократизме её шарм и обаяние.

Образ Генрих выделяется среди других: далеко не наивна, в меру ревнива и жизнерадостна. По мнению М. С. Штерн, Генрих – это «... вариант современного женского типа» [10, с. 21], с явными противоречиями в характере: сочетание мужских и женских качеств (независимость сочетается с женственностью). Костюм Генрих скромнен, т. к. призван подчеркнуть природную красоту девушки: «... в сером платье» [3, с. 362], «... в серых замшевых туфлях с серебряными пряжками» [3, с. 362]. Обычный дорожный наряд серого неброского цвета позволяет сосредоточить все внимание на яркой от природы внешности Генрих: «... с греческой прической рыже-лимонных волос, с тонкими, как у англичанки, чертами лица» [3, с. 362], необычные «янтарно-коричневые глаза» [3, с. 362].

Вязаный оренбургский платок, надетый Генрих при выходе из купе, – символ женственности, тепла и уюта, приверженности народным традициям. Платок соответствует ее статусу замужней женщины – в отличие от Нади, ещё совсем девочки в «беличьей шапочке» [3, с. 360], и Ли, светской дамы, модной, в «... черном бархатном большом берете» [3, с. 361]. Помимо утилитарной функции оренбургский платок героини выполняет эстетическую и символическую функцию.

В сцене вечернего свидания мы видим портрет, раскрывающий физическую красоту Генрих. Она подобна античной скульптуре, застывшей богине: «... держа шпильки в губах, подняв голые руки к волосам и выставив полные груди, перед зеркалом над умывальником, уже в одной рубашке и на босу ногу в ночных туфлях, отороченных песцом. Талия у нее была тонкая, бедра полновесные, щиколки легкие, точеные» [3, с. 363]. Обнаженные руки и плечи также создают ощущение интимного, семейного круга, близости людей.

В разговоре с Генрих Глебов без стеснения описывает еще несколько женщин-типов, которые вызывают у него интерес: цыганки и швейцарки. В цыганках его привлекают свобода и лёгкость характера. Идеальным нарядом для цыганки, в его понимании, является: «... длинное шелковое платье цвета золотистой луковой шелухи» [3, с. 363]. Костюм здесь выполняет психологическую функцию, выражая истинное отношение героя к любви женщины-цыганки. Это платье – символ свободной, но пустой жизни: шелк – благородный материал, заявляющий о высоких идеалах, но нелепый цвет этого материала сигнализирует о внутренней пустоте («шелухе») при внешнем богатстве. Швейцарки привлекают его своим колоритом и физической красотой: «... тугие, краснощекие, в черных корсажах, в красных шерстяных чулках...» [3, с. 365]. Только предупреждение Генрих смогло прервать его фантазии: «... никаких девок я больше не желаю» [3, с. 365].

В Глеbove просыпается истинное чувство: «... что это со мною, с самой ранней молодости не испытывал ничего подобного!» [3, с. 367] и вместе с ним ревность. Мысли о Генрих и о сопернике он пытался заглушить мыслями об «огнеглазой сицилианке», образу которой сопутствуют «... запах гниющей воды канала, погребально лакированная внутри гондола» [3, с. 369], предвещающие духовную смерть героя. Заметка об убийстве Генрих приводит его к пониманию бессмысленности его жизни, ведь у него был шанс всё исправить, но он его потерял.

Таким образом, в этом рассказе костюм героинь выполняет функцию создания типажей эпохи модерн: инженерю (Надя), женщина-вамп (Ли), цыганка, швейцарки. Углубления в психологию этих «фоновых» героинь нет, их образы исчерпываются, по существу, их нарядом. И только Генрих показана без «говорящего» наряда; оренбургский платок, сорочка, обнаженные руки моделируют образ простой и естественной женственности – недостижимой для героя-ловеласа. Устремляясь за все новыми любовными впечатлениями, он не сберег истинную любовь, не только физическую, но – человеческую. Глебов – писатель, но мыслит он шаблонными образами-типажами. Истинное творчество, по Бунину, естественно, без вычурности и показного блеска.

В рассказе «Ида» (1925) о героине мы узнаём из рассказа композитора, который не сведущ в фактах жизни героини, но ярко описывает её внешность, что с первых строк вносит в образ загадку. «Экзотические цветочные эпитеты» [10, с. 27] убеждают нас в необыкновенности красоты героини: тон кожи «... самого первого сорта яблока» [2, с. 391], «цвет фиалковых глаз» [2, с. 391], но эта красота открывается не сразу и не всем. «Приглядишься – залюбуешься» [2, с. 391], – снова и снова повторяет рассказчик, сожалея о невнимательности «некоего господина» (т. е. самого рассказчика), в доме которого часто бывала Ида. По мнению композитора, его «приятель», человек искусства, не смог разглядеть ни внешнюю, ни внутреннюю красоту Иды, а только интуитивно догадывался о ней, чувствуя «большое расположение» [2, с. 391].

Портрет пережившей Иды свидетельствует о благополучном замужестве. Её супруг готов бросить всё к ногам любимой: «... она царица, а он раб» [2, с. 393]. Новый статус героини подчёркивает её богатый костюм: «... большой скромности, большого кокетства и дьявольских денег зимняя шляпка» [2, с. 393], меха – «... тысячная соболья накидка» [2, с. 393], драгоценности – «рука в ослепительных перстнях» [2, с. 393].

Общение с Идой наедине приносит «господину» ошеломительное открытие: «... он уже много лет зверски любит эту самую Иду» [2, с. 394]. Горькое осознание своего легкомыслия, невнимательности по отношению к некому идеалу женщины, выбравшей именно его в качестве предмета любви, терзает его. Ведь Ида – это идеал, муза, женщина, которой посвящают стихи, музыку и даже целую жизнь. Образ Иды – образ прекрасной незнакомки со стройным станом, изысканной, роскошной, обаятельной, загадочной.

Функции костюма героини в этом рассказе заключаются в обрисовке образа совершенной, аристократичной и утонченной красоты. В дорогом наряде Иды нет ничего вызывающего, но этот костюм свидетельствует о высоком социальном статусе героини, словно бы охраняя её от фамильярности и пошлости. Вместе с тем утонченность наряда вовсе не препятствует искренности в выражении чувств. Костюм дополняет душевную тонкость героини, сумевшей полюбить немолодого и неаристократичного человека, остаться верной своему затаенному чувству. А сам композитор, как и писатель в рассказе «Генрих», оказался в свое время глухим к душевным переживаниям девушки. И дорогой наряд героини в данном случае раскрыл ему глаза на богатство души – и героини, и своей собственной. Но открытие это совершилось слишком поздно, «солнце мое», «возлюбленная моя» утрачены для него навсегда.

Таким образом, поэтика костюма в рассказах о любви И. А. Бунина имеет ряд особенностей, обусловленных концепцией творчества писателя: автору важны не индивидуальные характеры, а вечная мистерия любви. Повествование в рассказах 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.

### **Библиографический список**

1. Абиева, Н. М. Поэтика костюма в прозе А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук / Н. М. Абиева. – Барнаул, 2018. – 255 с.
2. Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 4. Произведения 1914–1931 / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1988. – 703 с.
3. Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5. Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи ; Рассказы 1932–1952 / И. А. Бунин. – М. : Художественная литература, 1988. – 639 с.
4. Галанов, Б. Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Б. Е. Галанов. – М. : Советский писатель, 1974. – 343 с.
5. Гейдеко, В. А. Чехов и Ив. Бунин / В. А. Гейдеко. – Изд. 2-е. – М. : Советский писатель, 1987. – 364 с.
6. Головина, Е. В. Типология женских образов в литературе конца XIX – начала XX века / Е. В. Головина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3(69) : в 3 ч. – Ч. 1. – С. 12–15.
7. Киреева, Е. В. История костюма. Европейский костюм от античности до XX века : учебное пособие для сред. театр. учеб. заведений / Е. В. Киреева. – Изд. 2-е, испр. – М. : Просвещение, 1976. – 174 с.
8. Сливицкая, О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. – М. : РГГУ, 2004. – 270 с.
9. Фарыно, Е. Введение в литературоведение : учебное пособие / Е. Фарыно. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
10. Штерн, М. С. В поисках утраченной гармонии (проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.) : монография / М. С. Штерн. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 1977. – 240 с.