

ОБРАЗ АВТОРА И СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ЦИКЛЕ И. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»*

Рузанна Саркисян

Ключевые слова: Бунин, цикл «Темные аллеи», образ автора, типы повествователя, авторская модальность, описания, ремарки, типы заглавий, функции заглавий.

Известно, что к системе образов литературного произведения, помимо главных и второстепенных персонажей, традиционно относят и, условно говоря, «образ автора». В системе персонажей цикла И. Бунина «Темные аллеи» образ автора занимает особое место и обладает функциями, характер которых зависит от типа образа повествователя. Типология повествователя в текстах цикла «Темные аллеи» обусловлена прежде всего лиризмом бунинской прозы, содержательной доминантой которой являются чувства, настроения, переживания субъекта повествования. Тогда лирическая проза становится в определенной степени автобиографичной и несет на себе отпечаток личности автора. Такой признак характерен и для цикла «Темные аллеи», более того, типизация образа автора в произведениях цикла обеспечивает единство его текстов.

О стиле И. Бунина Н. Валгина пишет: «Бунин избегает прямого выражения своих чувств, мыслей, риторической назидательности. Но свет авторского, именно бунинского, отношения окрашивал все его произведения. Стил ь сдержанный, но не бесстрастный, внутренне напряженный, «звенящий» каждым своим словом. И в прозе Бунин – поэт, мыслитель» [1]. Эти оригинальные черты стиля Бунина нашли отражение в цикле «Темные аллеи».

В текстах бунинского цикла (построенных по нарративной модели), присутствуют три типа повествователей: аукториальный повествователь, личный повествователь и персонифицированный рассказчик. Последний случай представляет собой более усложненную модель. Речь идет об образе автора в таких произведениях цикла, как «Галя Ганская», «Речной трактир», «Дубки», «Железная Шерсть», «Начало», «Холодная осень», «Весной, в Иудее». Все они построены по рекурсивной модели («рассказ в рассказе»), при этом в одних из них рассказчик отделен от повествователя, в других рассказчики представляют себя сами, как, например, в рассказе «Железная Шерсть»: «Нет, я не инок, ряса моя и скуфья означают лишь то, что я грешный раб божий, странник, сушею и водами ходящий вот уже шестой десяток лет».

Аукториальный повествователь, как правило, скрывается за персонажами и занимает позицию «стороннего наблюдателя». Его присутствие в произведении выражается через детали, имеющие эмоционально-оценочный характер. Например, в описании кучера в рассказе «Темные аллеи» автор употребляет слово «темноликий», а в «Ночлеге» — девочка «круглоликая»; у Степы – «личико», худая «фигурка» и «желтенькое» платье; у героини «Смарагда» голова «мило» откинута назад; Надя в рассказе «Генрих» – «нежно-душистая», а у Ли – «страшные в своем великолепии глаза» и т. п. Такие детали являются своеобразным «сигналом» о наличии подтекста и реализуют репрезентативную функцию автора.

Личный повествователь выступает в текстах цикла в субъективной форме, поэтому такие произведения приобретают характер воспоминания, признания или «исповеди». Таким образом, они передают не только душевное состояние героя, но, возможно, и душевное состояние автора, потому что в этом случае происходит неизбежное отождествление

* Հոդվածն ընդունվել է 12.12.2015:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ՄՄՀ ռուսաց լեզվի և գրականության ամբիոնը

автора с повествователем. Таковы, например, герои-повествователи в рассказах «Муза», «Поздний час», «Натали», «Ворон».

В случае с третьим типом повествователя, «персонафицированным рассказчиком», действует формула «автор – рассказчик – герой». Она становится организующим звеном художественного произведения. Автор передает рассказчику свои функции, а рассказчик, в свою очередь, сам является героем произведения. Такой текстообразующий прием использован в новелле «Дубки», в рассказах «Холодная осень», «Железная Шерсть», «Весной, в Иудее». Здесь функция рассказчика имеет синтетический характер. Он, условно говоря, не только передает информацию, но и моделирует образ. Поскольку основным речевым приемом в таком повествовании является монолог, то образ персонажа создается речевыми средствами. Так, в рассказе «Железная Шерсть» образ рассказчика-странника создается только благодаря стилистически окрашенной речи: «...я грешный раб Божий, сушею и водами ходячий...», «Зверя много, птицы несть числа...», «Все сие я к себе клоню» и др.

Особенностью стиля «Темных аллея» является преобладание монологической формы речи. Монолог действует в произведениях цикла в разных условиях. Прежде всего, это речь персонафицированного рассказчика. Это рассказ о себе, о прошлом, о пережитом, которое волнует до сих пор и которое помнит всю жизнь. В «Темных аллеях» монолог героя – это, как правило, возвращение в прошлое. Часто прошлые события переосмысливаются (как в рассказе «Темные аллеи»), их значение для героя усиливается (как в рассказе «Руся», в котором эпитет «иконописная» не только описывает героиню, но и выдает отношение к ней героя). Во многих произведениях цикла диалог между персонажами переходит в монолог одного из них (что и составляет повествовательное ядро произведения), потому что герою нужно поговорить с собой, заново пережить и оценить прошлое.

Для передачи речи повествователя Бунин прибегает к различным приемам. Характерной чертой бунинского стиля в «Темных аллеях» является использование различных видов внутренней речи и несобственно-прямая речь. Чтобы передать душевное состояние своих героев, Бунин прибегает к внутреннему монологу и двум его типам – прямому и косвенному, а также к его ретроспективной и актуальной форме.

Прямая внутренняя форма монолога встречается в цикле в ситуации сомнения, рефлексии, эмоциональной оценки персонажем произошедшего: «Да, пеня на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, истинно волшебные!... Но, боже мой, что же было бы дальше? Что если бы я не бросил ее? Какой вздор!» («Темные аллеи»).

Косвенный внутренний монолог в произведениях цикла, как правило, имеет ретроспективный характер. Это так называемый «поток воспоминаний», выражающий авторский план повествования, пропущенный через призму сознания персонажа. Такую организацию имеют рассказы «Поздний час», «В одной знакомой улице», «Холодная осень».

Еще одной разновидностью внутреннего монолога является его актуальная разновидность. В этом случае в монологе передаются переживания персонажа, говорится о внутренних побуждениях его поступков, о «подтексте» его поведения. Такая речевая модель лежит в основе новеллы «Кавказ».

Несобственно-прямая речь в цикле имеет двойную природу. Чаще всего такая форма речи присутствует в произведениях с аукториальным повествователем, поэтому в смысловом отношении она представляет собой речь автора и героя одновременно и позволяет точно, как бы «изнутри» выразить чувства и настроения персонажа: «Обедая в столовой отеля...рассеянно ел жидкий суп с кореньями, пил красное бордо и ждал, пил кофе, курил...и опять ждал, все больше волнуясь и удивляясь: что это со мною, с самой ранней молодости не испытывал ничего подобного!» («Генрих»). Несобственно-прямая речь в «Темных аллеях» имеет и эмоционально-оценочную функцию: «Да, адова скука. Хоть бы

просто так увидеть ее, поболтать с ней...Вероятно, очень блюдущая и знающая себе цену стерва. И скорее всего, глупа... Но до чего хороша!» («Антигона»).

Авторская модальность (то есть «отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций»[2]) в произведениях цикла выражается через описания. В бунинских текстах это, прежде всего, пейзажные зарисовки. Являясь компонентом лирического художественного текста, бунинские пейзажи задают атмосферу каждого произведения цикла. Выше отмечалось, что пейзаж и его элементы в некоторых рассказах и новеллах цикла могут «предсказывать» события. В ряде произведений цикла пейзажные описания могут становиться и деталью, характеризующей героев. Такую функцию выполняет, например, описание Новодевичьего монастыря и кладбища в рассказе «Чистый понедельник»: оно конкретизирует образ героини и раскрывает его подтекст. А весенний солнечный пейзаж с щебечущими скворцами на карнизах домов в рассказе «Гая Ганская» предвосхищает появление героини, характеризуя ее, совпадая с ним по настроению, и по цветовому оформлению.

Авторская модальность в бунинском цикле реализуется и через описания, играющие роль ремарок. Наиболее ярко это проявляется в текстах-миниатюрах. В таких произведениях аукториальный повествователь отстранен, скрыт, незаметен, он не «повествует», а «замечает». Бунинская «ремарка» по характеру и функциям близка чеховской ремарке. Во-первых, это ремарки, передающие жесты персонажей: «Хозяйка чистит на варенье ягоды... – Кума, можно поцеловать руку?.. Руки в соку – подставляет блестящий локоть. Чуть коснувшись его рукой, говорит с запинкой...» («Кума»). Во-вторых, психологические ремарки: «Улыбается рассеянно, будто занятая своим делом» («Кума»). В-третьих, ремарки, обозначающие детали внешнего облика персонажей: «Вошла, в синем сарафане, с двумя длинными темными косами на спине, в коралловом ожерелье, усмехаясь синими глазами на загорелом лице» («Качели»).

К способам выражения авторской модальности относится и заглавие произведения, которое является одним из важнейших компонентов художественного текста и которое в тексте занимает доминирующую позицию.

В произведениях малых эпических жанров заглавие, по мнению Л. Выготского, «намечает ту доминанту, которая определяет собой построение рассказа» [3]. Поскольку тексты, составляющие цикл И. Бунина «Темные аллеи», также относятся к малым эпическим формам, то, основываясь на этом утверждении Л. Выготского, представляется возможным провести типологию заглавий текстов «Темных аллеи», исходя из их репрезентативно-интенционного аспекта. Можно выделить четыре типа заглавий:

заглавия хронотопического типа (то есть указывающие на время и место действия): «Кавказ», «Поздний час», «В Париже», «В одной знакомой улице», «Мадрид», «Холодная осень», «Пароход «Саратов», «Чистый Понедельник», «Дубки», «Речной трактир», «Весной, в Иудее»;

заглавия антропонимического типа (называющие героинь произведений): «Степа», «Муза», «Руся», «Антигона», «Зойка и Валерия», «Таня», «Гая Ганская», «Генрих», «Натали», «Барышня Клара»;

заглавия логико-смысловые, передающие главную мысль, и подтекст произведения: «Начало», «Второй кофейник», «Железная Шерсть», «Визитные карточки», «Сто рупий», «Часовня», «Ночлег»;

заглавия образно-эмоциональные, коррелирующие с наиболее выразительной стороной произведения: «Красавица», «Дурочка», «Кума», «Гость», «Смарагд», «Качели», «Камарг», «Сто рупий», «Волки», «Ворон».

Что касается заглавия «Темные аллеи», то оно выделяет сквозной образ и, будучи названием цикла, коррелирует со всеми его текстами.

По мнению Гальперина, «заглавие представляет собой компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически представить себе в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания»[4]. Для заглавий текстов бунинского цикла это утверждение является основополагающим, потому что в качестве заглавий в «Темных аллеях» часто выступает деталь, приобретающая символическое значение, например, «Красавица», «Ворон», «Визитные карточки», «Смарагд» и др. Деталь-символ, образ-символ в качестве заглавия произведения способна, по Гальперину, постепенно раскрывать свои возможности-смыслы[5].

Заглавия бунинских текстов имеют традиционные репрезентативную и номинативную функции. Эти функции реализуются через свое соответствие внутренней заданности текста: они презентуют важные для автора и реципиента смысловые и стилистические доминанты. В соответствии с приведенной типологией на первый план выходит именно эмоционально-смысловая доминанта текста. В этом аспекте заглавие играет эксплицитно номинативную и имплицитно предикативную роль [6]. Это утверждение в той или иной степени справедливо для всех произведений цикла. В таких заглавиях, как «Красавица», «Холодная осень», «Чистый Понедельник», «Баллада», «Кума», «Визитные карточки», «Антигона», «Ворон» на первый план выходит их предикативная функция, т. е. «наращивания смыслов заглавия»[7] по мере прочтения текста. Так, в своей книге «Бунин в халате» его секретарь А. Бахрах рассказывает о том, что после прочтения рассказа «Антигона» писатель спросил его, почему рассказ носит такое название [8]. На поверхности ответа на вопрос лежит знание сюжета трагедии Софокла «Эдип в Колоне», в которой царица Антигона отправилась в изгнание за своим ослепшим отцом и служила ему поводырем. Героиня бунинского рассказа, подобно греческой царице, служит «поводырем» и сиделкой больному генералу, поэтому он и называет ее Антигоной. Однако аллюзия на первоисточник недостаточна для расшифровки заглавия рассказа. Полностью расшифровать заглавие становится возможным, когда в финале рассказа, застигнутая старой горничной после ночи с героем, бунинская Антигона «стала спокойно врать», что получила известие о том, что брат ее тяжело ранен в Манчжурии. Таким образом, бунинская героиня берет на себя и другую функцию образа древнегреческой царицы: «оплакивание» брата. Но ложь принижает ее образ и придает и ему, и рассказу в целом, ироническое звучание. Такая схема расшифровки заглавия показывает, как практически реализуется процесс «развертывания смыслов», опирающийся на эмоционально-смысловую доминанту.

Следующей функцией заглавий «Темных аллей» является соединительная функция. Нужно отметить, что эта функция реализуется в пределах цикла, а значит, приобретает дополнительное значение (дополнительную функцию). Например, в заглавиях антропонимического типа имена героинь, выведенные на сильную, заглавную позицию, создают своеобразную «галерею типов», позволяющую реализовать сверхмотив любви с различных точек зрения автора: «Степа», «Муза» (любовь — обман), «Таня», «Генрих», «Натали» (любовь — разлука, смерть) и т. д.

Заглавия же логико-смыслового и образно-эмоционального типа реализуют функцию соединения через дистантные повторы при условии, что цикл «Темные аллеи» воспринимается как сверхтекст, а его тексты — как части целого. Такую функцию выполняют, например, названия миниатюр «Качели» и «Смарагд». Образ девушки, раскачивающейся на качелях, впервые появляется в рассказе «Зойка и Валерия». Качающаяся на качелях Валерия вызывает у героя определенные чувства: «Вот бы поймать!..» Далее деталь трансформируется в символ и становится названием короткой миниатюры «Качели». Снова появляется образ качающейся на качелях девушки. Сравним: Валерия «...с визгом колец жутко летит кверху, исчезает в ветвях и, как подстреленная, стремительно несется вниз, приседая и развевая подол» («Зойка и Валерия») — герои «носились, стоя друг

против друга в конце аллеи, визжа кольцами, дует ветром, развевавшим ее подол...» («Качели»). Еще один случай дистантного повтора – опосредованное участие названия «Смарагд» в миниатюре «Качели». Смысловая цепочка, ведущая к раскрытию множества смыслов заглавия, которое соединяет это произведение с другим, выглядит следующим образом. Устаревшее название изумруда, «смарагд», чаще всего используется в сказках, старинных сказаниях и в Библии, где описывается Небесный Град Иерусалим. В бунинском рассказе героиня говорит: «Какой дивный свет! Вот уж правда небесный, на земле таких нет... Только такой, что, верно, только в раю бывает». То есть ее настроение, вызванное влюбленностью, переданное через старинное слово «смарагд», приравнивает любовь к небесному, божественному, к ангелам, к раю. В миниатюре «Качели» преобладающее цветовое определение в повествовании – зеленый. Влюбленные, качающиеся на качелях, видят зеленое небо и первую звезду (как и в рассказе «Смарагд»: «Приглядишься... – лется золотая слеза звезды...»). Это сочетание повторяется в кульминационной части три раза и, так же в «Смарагде», реализуя соединительную функцию заглавия, передает состояние влюбленности персонажей.

Такой повтор является своеобразной скрепой внутри цикла и отмечается, как правило, при условии перечитывания текста. В этом случае в силу вступают тема-реаматические отношения между заглавием и текстом. По мере перечитывания текста заглавие становится ремой целого художественного произведения. В цикле эти отношения усложняются: так, название цикла «Темные аллеи» «проходит» через названия составляющих его текстов и становится ремой всего сверткста. Оно организует читательское восприятие и расставляет смысловые доминанты, выражая, безусловно, авторскую оценку изображаемого.

Анализ образа автора в цикле И. Бунина «Темные аллеи» показывает, что в этом бунинском произведении, обладающем и эпическим, и лирическим началом, образ автора приобретает автобиографические черты. Отличительной чертой произведений бунинского цикла является то, что во многих из них образ автора совпадает с образом главного героя. Кроме того, в ряде рассказов и новелл такие образы (как правило, это мужские персонажи), обладают сходными чертами, что позволяет говорить о возможности их типизации. В свою очередь, типизация образа автора в произведениях цикла является фактором, обеспечивающим единство составляющих его текстов. Три типа повествователя, фигурирующих в бунинском цикле, выполняют репрезентативную, эмоционально-оценочную, организующую повествование функции. С ролью автора-повествователя связаны формы монолога и диалога в текстах цикла, а также различные речевые приемы: внутренняя речь и несобственно-прямая речь. Авторская модальность реализуется в цикле через описания, в том числе и через описания-ремарки. Бунинские ремарки сродни чеховским, в текстах-миниатюрах они подчеркивают положения автора «над всеми». Наиболее четко и полно авторская модальность выражена через заглавия текстов цикла, четыре типа которых заключают в себе, прежде всего, авторскую интенцию. Они содержат основные смысловые и стилистические доминанты, а также исполняют эксплицитно номинативную, имплицитно предикативную и соединительную функции. Поэтому важно отметить, что название цикла «Темные аллеи» является выражением авторского понимания сущности любви. Она заключается в том, что между мужчиной и женщиной могут существовать разные ее виды: любовь-Эрос, страстная любовь, любовь-Сторге, «привычная» любовь, Любовь-Агапе, жертвенная любовь и т. д. Сталкиваясь, они вступают в трагические противоречия друг с другом и неизбежно приводят к смерти или разлуке, которая для любящих подобна смерти. Эти трагические коллизии и есть «темные аллеи» любви.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Валгина Н. С. Теория текста. М., Логос, 2003, стр.64.
2. Там же, стр. 65.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, стр.204.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981, стр.133.
5. Там же, стр. 134.
6. Там же, стр. 134
7. Там же, стр. 135.
8. Бахрах А. Бунин в халате. США, Товарищество зарубежных писателей, 1979, стр.61
9. Бунин И. А. «Темные аллеи», собрание сочинений в 6-ти томах, т.5. М., Художественная литература, 1989.

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ

Հեղինակի կերպարը Բունինի «Մութ ծառուղիներ» շարքում
Ռուզաննա Սարգսյան

Բանալի բառեր՝ Բունին, «Մութ ծառուղիներ» շարք, հեղինակի կերպար, պատմողի տեսակ, հեղինակային մոդալություն, նկարագրություններ, վերնագրի տեսակ, վերնագրի գործառնություններ:

«Մութ ծառուղիներ» շարքում հեղինակի կերպարը առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում և օժտված է գործառնությունով, որոնց բնույթը կախված է պատմողի կերպարի տեսակից: Բունինյան այս շարքում կարելի է առանձնացնել պատմողի երեք տեսակ: Բացի դրանից, հեղինակի մոդալության արտահայտման մեթոդների շարքին կարող են դասվել նկարագրությունները, դիտողությունները և տվյալ շարքի մաս կազմող տեքստերի վերնագրերը: Ելնելով ռեպրեզենտատիվ-գնահատողական ասպեկտից՝ «Մութ ծառուղիներ»-ում առանձնանում է վերնագրերի՝ տարբեր գործառնություններ իրականացնող չորս տեսակ: Շարքի անվանումն իր հերթին թեմա-ռեմատիկ հարաբերությունների մեջ է մտնում վերջինիս հետ՝ վերաբերվելով նրան որպես «գերտեքստ»-ի, ինչպես նաև ձևավորում է ընթերցողների ընկալումը, առանձնացնում սեմանտիկ դոմինանտները, արտահայտում հեղինակի գնահատականը պատկերվածին:

РЕЗЮМЕ

Образ автора и способы выражения авторской модальности
в цикле И. Бунина «Темные аллеи»
Рузанна Саркисян

В цикле «Темные аллеи» образ автора занимает особое место и обладает функциями, характер которых зависит от типа образа повествователя. В бунинском цикле можно выделить три типа повествователя. Кроме того, к способам выражения авторской модальности в «Темных аллеях» можно отнести описания, ремарки и заглавия составляющих его текстов. Исходя из репрезентивно-оценочного аспекта, в «Темных аллеях» можно выделить четыре типа заглавий, которые выполняют различные функции. Название же цикла вступает в тема-рематические отношения с циклом как «сверхтекстом»,